ظواهر أسلوبية في
شعر أبي العلاء المعرّي
التكرار والتضاد نموذجا
الدكتور
عاصم زاهي العطروز
دار البداية
دار البداية ناشرون وموزعون

قال تعالى: ﴿قُل لَّوْ كَانَ ٱلْبَحْرُ مِدَادًا لِّكَلِمَٰتِ رَبِّى لَنَفِدَ ٱلْبَحْرُ قَبْلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَٰتُ رَبِّى وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِۦ مَدَدًا ﴿١٠٩﴾﴾

ظواهر أسلوبية
في شعر أبي العلاء المعرّي
التكرار والتضاد نموذجاً

ظواهر أسلوبية
في شعر أبي العلاء المعرّي
التكرار والتضاد نموذجاً

الدكتور

عاصم زاهي مفلح العطروز

الطبعة الأولى

2015م – 1436 هـ



دار البداية ناشرون وموزعون

المملكة الأردنية الهاشمية

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2013/12/4257)

811.9

العطروز، عاصم زاهي

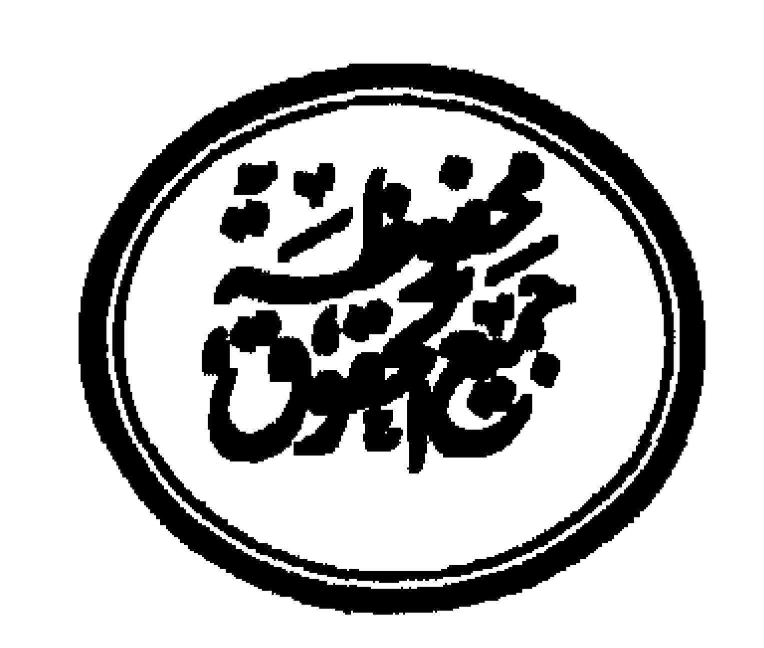
ظواهر أسلوبية في شعر/ عاصم زاهي العطروز، عمان، دار البداية ناشرون وموزعون، 2013

( ) ص.

ر.أ.: 2013/12/4257

الواصفات: /الشعر العربي// العصر الحديث/

* يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية او اي جهة حكومية اخرى.



الطبعة الأولى

2015م /1436 هـ



دار البداية ناشرون وموزعون

عمان - وسط البلد - تلفاكس : 4640679 6 962+

ص.ب 184248 عمان 11118 الأردن

Info.daralbedayah@yahoo.com

خبراء الكتاب الأكاديمي

ISBN: 978-9957-82-314-6 (ردمك)

إهـــــــــــداء

إلى من لم أستفد بعد تقوى الله عز وجل خيراً منها، إلى زوجتي العزيزة: الدكتورة عالية.

وإلى ابنتنا، وكنز حياتنا: أرين.

وإلى ابننا، وقرّة أعيننا: خزام.

لمن تُهدى وأنتِ ملاك شعري	وليس سواكِ في خلدي وفكري
لمن تُهدى وأنتِ ضياء عيني	أيا حوريّة وملاك طهرِ
فأنتِ لدي يا نبضات قلبي	أحبّ إليّ من روحي وعمري
وأنتِ مناي في خلجات نفسي	وأنتِ هواي في خفقات شعري
كأنّ الله ملّكني القوافي	لأشدو فيكِ في سري وجهري
فأنتِ الحبّ أسكبه نشيداً	وليس سواكِ من يرتاد بحري

المقدمة

الحمد لله حمد الشاكرين، وأفضل الصلاة وأزكى التسليم على خير خلقه المبعوث رحمة للعالمين، وعلى آله الطيبين الطاهرين، وصحابته الغرّ الميامين، وبعد:

فمن يقرأ عن أبي العلاء يجد إجماعاً يبلغ حدّ التواتر على إحاطته باللغة ألفاظاً وإلمامه بها معاني ودلالات، فإن قرأ أبا العلاء كان من القائلين بهذا والمجمعين عليه، وإنّما مهّدت بهذا المدخل لأقول بأنّه إذا سلك في مسألة لغوية أو قضية بلاغية فنّية مسلك من يُعتقد فيهم العوز في معاجم ألفاظهم، وتُظن فيهم الفاقة في فقه معانيهم؛ كأن يكثر من التكرار غير المبرّر، أو من الجناس المقحم النشاز، فإنّ الذي ينبغي أن يقوم في الذهن بأنه تكرار القاصد المتعمد، وتجنيس من في نفسه حاجة قضاها، لا تكرار الفقير معجمه المفحمة ملكته، ولا تجنيس من غلبته الصنعة واستبدّ به التكلّف، ولقد قرأتُ أبا العلاء منذ سنين خلت، واتّصلت قراءاتي له وتواصلت، واقتنيتُ من كتبه ما وقعت منّي عليه يد وكان إلى اقتنائه سبيل، وكانت معرفتي به تنمو مع الأيام وتزداد مع السنين، كنتُ أقرؤه فأفهم منه وعنه ما أفهم، وأسأل الشرّاح وأهل الذكر عمّا لا أعلم، وتكوّنت لديّ تجاهه مجموعة من المشاعر ومجموعة من الأحكام متباينة متناقضة متضادّة، تباينَ وتناقض وتضاد شخصيته ونفسه وفلسفته، فآرائه وأفكاره ومبادئه، متّزنة حيناً اتّزانه في كهولته وشيخوخته، ومبالغ فيها مبالغته في شبابه وحداثته.

ولقد تبيّن لي ما تبين لمن سبقني؛ بأن من يدرس أبا العلاء فإن عليه أن يفصل بين أبي العلاء في سقط الزند، وأبي العلاء في اللزوميات، بين أبي العلاء في صباه وشبابه وحداثة سنّه، وبين أبي العلاء في كهولته وشيخوخته، بين أبي العلاء طليقاً يتراكض وأترابه إلى اللهو، وأبي العلاء فريداً في سجونه الثلاثة التي فرضها على نفسه أو فرضتها عليه نفسه وفلسفته، أو فرضت نفسها عليه وعلى نفسه وفلسفته، بين أبي العلاء الشاعر المادح الفاخر الراثي والناسب الفيلسوف، وأبي العلاء الفيلسوف الناظم الزاهد والخطيب الواعظ الثائر، المقدم المحجم والمقبل المدبر والمحبط اليائس والمتشائم الحزين البائس معاً.

إنّ من يقرأ سقط الزند سيجده أمام شاعر كسائر شعراء عصره أو من سبقوا عصره بقرون، فقد نظم فيما نظموا فيه من أغراض، وشبّه كما شبّهوا وبما شبّهوا، وصوّر كما رسموا وصوّروا، ورحل كما رحلوا، ووصف راحلته ورحلته كما وصفوا، وذكر الديار والأطلال، ونسب وتغزل وصرّح باسم من يهوى، كما ذكروا ونسبوا وتغزّلوا وصرّحوا، ولكنه يختلف منهم أو من أكثرهم بأمور بيّنة لافتة، وأخرى مستنبطة مستنتجة، فأمّا الأمور اللافتة فهذه المبالغات الشديدة في مديحه ورثائه وفخره؛ فما في القمر من حمرة سببها لطمه خديه حزناً على موت أحدهم[1]، ولقد أعطيت مفاتيح الجنان لرضوان ليفتح لآخر أبوابها ويتحفه بالطرائف، وهذا لو زاره الموتى في قبره لكساهم أكفاناً جدداً، وكلّما كسا ميتاً حلّةً بعث الله له بأمثالها[2]، وآخر يتّكل الغيث عليه في رزق الناس، ولو كانت الريح متّجهة غرباً ودعاها لأن تتجه شمالاً لبّته، ويُقسم أنّ هذا لو غضب على جبل ثبير لزال عن مكانه[3]، ولقد تعلّم القمر الكمال من مكارمه، ولو أمر الليالي لامتثلت لأمره فغيّرت سلوكها[4]، وآخر لو غاب شهراً لصار عيد النحر في صفر[5]، وآخر جعل من المشتري والمرّيخ عبدين له، ولولا إقراره بعبوديته لله لافتتن به والناس، ولقد تطاولت هذا الوهاد وتقاصرت الجبال[6]، وآخر لولا تصريح المولى سبحانه بأن السماوات سبع لقال الناس إنها ثمان، فهو سماء مثلها[7]، أمّا أبو العلاء فإنّ البدر مهاده والجوزاء وساده، ولقد قنع فرأى النجم دونه، فأين عساه يكون لو لم يقنع[8]؟!، إذ ذاك كانت الأنا لديه قد بلغت الأوج بل تجاوزت المدى، ثم أخذت تهبط وتخفت، إلى أن اضمحلّت في اللزوميات وانطفأت، فأمّا مبالغته في الفخر فقد نلتمس له فيها عذراً ونجد أو نوجد لها تبريراً؛ هو أنه أراد بها لفت الأنظار إليه تمهيداً

---

(1) ينظر: المعري، احمد بن عبد الله، بن سليمان بن محمد: ديوان سقط الزند، شرحه وضبط نصوصه وقدّم له: عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1998 ص:70.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص: 81.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص: 104.

(4) ينظر: المصدر نفسه، ص: 106.

(5) ينظر: المعري، سقط الزند، ص: 111.

(6) ينظر: المصدر نفسه، ص: 115.

(7) ينظر: المصدر نفسه، ص: 124.

(8) ينظر: المصدر نفسه، ص: 123، وتنظر قصيدتاه: اللامية، ص:227، والدالية، ص:232.

لإذاعة آرائه وإعلان مبادئه، ليقوم في الأذهان أنّ رجلاً هذا شأنه ينبغي أن يُستمع إليه وأن يصغى وأن يستجاب له ويؤخذ بما يدعو إليه، وأمّا مبالغاته في المديح والرثاء فأمر مستغرب مستهجن من شاعر مثله لم يكن ممّن يريقون ماء وجوههم على الأعتاب طمعاً في عطاء أو سعياً إلى رفد، ولقد وصفنا مبالغاته هذه بالمستغربة المستهجنة لأنه كان ممّن صانوا كرامتهم وعزّة أنفسهم، ولو كان من أولئك المستعطين المتكسبين لما وصفت بأقلّ من أنها كانت مبالغات ممقوتة، وأمّا الأمور المستنبطة المستنتجة فهذا الغزل الذي نلفيه في غير موضع من سقط الزند، والذي قد يوهم ظاهره بأنه أمام شاعر محبّ وَلِهٍ وعاشق متيّم، فإذا أنعم النظر وأعمل الفكر تبيّن له أنّ أبا العلاء لم يكن ممّن يجيدون الغزل، وما غزل ضرير عالم فيلسوف رهن نفسه زهده وتشاؤمه وحزنه، ورهنها جميعاً هذه السجون التي فرضها عليها أو فرضتها عليه، ورهن قلبه آراءه وأفكاره، ورهن عقله معتقداته ومبادئه؟ رجل منع نفسه كلّ متعة وحرّم عليها كلّ لذة، ووقف من المرأة والزواج والنسل موقفه المعروف، فما يلفى في شعره من غزل ليس غير نفثات نمطية تقليدية، أكبر الظنّ أنه قد صاغها ليسد بها ثغرة من وهم واهم أو اتّهام متّهم بأنه قد تجنّب الغزل قصوراً وعجزا، هذا هو أبو العلاء في سقط الزند، أمّا أبو العلاء في اللزوميات فشخص آخر أو شاعر آخر، أو قل أبو علاء آخر، يصدق فيه قوله:

دُعيتُ أبا العَلاءِ وذاكَ مَيْـــنٌ	ولكنّ الصّحيحَ أبو النُّــــزولِ

القارئ للزوميات يجده أمام فيلسوف ناظم ومرشد موجّه، وخطيب محبط ومتبرّم ساخط على الدنيا وعلى الحياة وعلى الناس، وأمام خطب موزونة ومواعظ منظومة أكثر منها قصائد، فما هي بالتي تصلح للغناء فتشجي وتطرب، ولا هي بالتي يجد قارئها أو سامعها في نفسه هزّة من تكهرب من سلك على غفل، إنها مجموعة من الأفكار والآراء والمبادئ حاول فيها أن يقدّم وجهة نظره في إصلاح المجتمع في كافة أحواله ومختلف شؤونه، فراح يكرّرها في أوزان مختلفة وقوافي وحركات متعدّدة، وإذا لم يجد في الناس آذاناً صاغية لما يقول ويدعو، فقد استحالت مآسي يكابدها وغصصاً يتجرّعها انعكست آثارها كرهاً للدنيا وبغضاً للحياة وللناس، إنها منظومات ليس فيها من أغراض الشعر المعروفة غرض، ولا من أخيلتها خيال ولا من عواطفها عاطفة، منظومات أفرغ فيها ثنائيات نفسه التي كانت

أمشاجاً من الثنائيات والأضداد؛ ثنائيات فقره الماديّ وغناه الثقافيّ، وثنائيات ضعفه الجسديّ وقوّته اللغوية والفنية، ثنائيات من ثنائيات في ثنائيات بثّها أو نفثها في هذه المنظومات التي التزم فيها ما لا يلزم؛ فكانت سجناً رابعاً قيّد به نفسه فأضافه إلى سجونه الثلاثة، ثنائيات جحوده بالبعث وإيمانه به، وبخلود النفس وفنائها، وبتفوّق العقل وقدرته وقصوره وعجزه، وبحب الحياة وبغضها وتفضيل الموت عليها، وبكرهه للناس منذ كانوا وحبه لهم وشفقته عليهم ورحمته بهم، ولقد نظر فرأى الناس كلّ مشغول بما اختار أو بما تيسّر له، وهو قعيد هذا البيت ورهين هذه السجون، وقد نبذ كلّ أشغالهم وكلّ أوجه متعهم وأساليب لهوهم ظهريّاً، وهو المثقف ثقافة عالية لا تجارى ولا تكاد، والمحيط باللغة ألفاظاً الملمّ بها معاني ودلالات، فلم لا يجعل من هذا الذي مُكّن فيه وتمكّن منه وسيلة تسلية لنفسه وتسرية عنها؟ فيلهو بهؤلاء اللاهين ويعبث بهؤلاء العابثين وقد رآهم يعجبون بما يسمعون منه ويصفّقون له، فليشق على نفسه ليرهقهم من أمرهم عسرا؛ فكان إكثاره من الألفاظ الغريبة أو الشاذة، ومن المحسنات البديعية بضروبها المختلفة وألوانها المتعدّدة.

إنّ القارئ لشعر أبي العلاء تستوقفه مجموعة من القضايا الأسلوبية، من أهمّها التكرار والتضادّ، فقد رأيتهما أبرز القضايا وأكثرهما شهرة وشيوعاً؛ فجعلتهما مقام البحث وموضوع الدراسة؛ وعليه فقد جاءت هذه الدراسة في فصلين مع مقدّمة وخاتمة.

ولقد خصصتُ الفصل الأول لدراسة التكرار في شعره، التكرار هذه القضية البلاغية الأسلوبية الفنّية، ولقد بدأتُ فعرّفته لغة واصطلاحاً، وعرضت أقوال القدماء والمحدثين فيه وفي قيمته وأهميته ودوره في كلّ عمل أدبي، ورددت إذ وجدت للردّ مقاماً، ثم شرعتُ فذكرت أنّ أبا العلاء قد أكثر منه إكثاراً لافتاً، ولقد قسمته بحسب أنواعه وصوره، بدءاً بأبسطها وانتقالاً إلى ما هو أشمل، فذكرتُ تكراره للحروف والأدوات، والألفاظ، والعبارات، والمعاني، وفصلت بين تكراره للحروف وتكراره للأدوات، فعنيت بالحروف حروف المباني، وبالأدوات حروف المعاني؛ وذلك لأنّ في تكرار حروف المعاني أغراضاً زائدة ومعاني زائدة عما في حروف المباني، ورأيت أنه إذا أكثر من تكراره للحروف فإن مردّ ذلك إلى حسه المرهف وإدراكه لأهمّية الموسيقى وجعلها من الشعر أكثر طلاوة وأكثر حيوية، وأكثر حلاوة في الأسماع

واستجلاباً لإرهافها وإصغائها لما يقال، كما أنّ من شأنها توحيد الإيقاعات وتقوية الموسيقى الداخلية ورفدها بأنغام جديدة تثري الموسيقى العروضية الخارجية، كما أنّ من شأن الأدوات زيادةً على ما ذكر ربط الألفاظ وربط المعاني وإحداث اتساعات فيها تحفز الأذهان على تقدير أو افتراض ما يملؤها أو يسدّها، وأنه هدف من تكراره للألفاظ والعبارات توحيد الإيقاعات وتوحيد المعاني وتقوية الأفكار وتوكيدها، وأمّا المعاني فإنّ أكثرها كان آراءه وأفكاره ومعتقداته ومبادئه، ولقد كرّرها في أوزان مختلفة وفي قوافي وحركات متعدّدة، تكراراً أراد به أن يبقيها ماثلة للعيان حية في الأذهان.

كما خصصتُ الفصل الثاني لدراسة التضادّ في شعره، ولقد جعلته في أربعة محاور، وهي:

المحور الأول: التضادّ اللفظي في شعره.

المحور الثاني: التضادّ في شعره دراسة أسلوبية فنيّة.

المحور الثالث: تجليات التضادّ في شعره.

المحور الرابع: التضادّ وظواهره الفنية في شعره.

أما المحور الأول وهو التضاد اللفظي، فقد تحدثت فيه عن معنى التضاد لغة واصطلاحاً، ثم شرعت بالحديث عن أشكال التضاد وهيئاته والمعاني التي يخرج إليها، ومثلت على كل ذلك بنماذج من شعر أبي العلاء.

وأما المحور الثاني فقد جعلت عنوانه التضاد في شعر أبي العلاء دراسة أسلوبية فنيّة، وقد مهدت له بالحديث عن شعر أبي العلاء الذي هو مزيج من الثنائيات والأضداد، وبينت أن التضاد في شعره هو انعكاس لصوت نفسه في صرخة قوتها أو همس أنينها، نفسه التي كانت مجمعاً للثنائيات ومستودعاً للمفارقات، ثم عقدت موازنة بين نموذجين من شعره استعمل فيهما التضاد بشكل واضح جليّ، فدرستهما دراسة بلاغية أسلوبية.

وأما المحور الثالث فهو تجليات التضاد في شعره، وقد تناولت فيه مجالات التضاد واتجاهاته في شعره، وجعلته في ثلاثة أبعاد، وهي: البعد الإنساني، والبعد الزماني، والبعد المكاني بما فيه من الأشياء والألوان، ومن الحيوان والجماد.

وأما المحور الرابع فهو التضادّ المعنوي، وقد تحدثت فيه عن أبرز الثنائيات المعنوية التي تجسدت في شعره، والتي تمثلت فيما يأتي:

- ثنائية الإيمان والإلحاد.
- ثنائية الشاعر والناظم.
- ثنائية التفاؤل والتشاؤم.
- ثنائية الغزل بالمرأة والثورة عليها.

وفي ختام هذه المقدمة التي أردتها أن تكون قصيرة، فأبت إلا أن تطول؛ وذلك لأنها الدراسة كالحديث ذات شجون، وهو أبو العلاء، أكرر القول: إنّ هاتين الظاهرتين الأسلوبيتين (التكرار والتضادّ) هما من أهم وأبرز ما رأيته من ظواهر أسلوبية في شعر أبي العلاء، وقد عرضتهما ودرستهما، وبذلتُ في دراستهما من الجهد ما وسعني، فإن وفيت فهو فضل الله يؤتيه من يشاء، وله الحمد والمنّة أبداً، وإن قصرت فهو طبيعة الإنسان وعليه الاعتذار.

والله أسأل أن يتقبل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم، إنه حسبنا وإليه مناب.

المؤلف

الفصل الأول

التكرار في شعر أبي العلاء

التكرار في شعر أبي العلاء

تمهيد:

يعد التكرار أحد أبرز الظواهر اللغوية البلاغية الأسلوبية التي امتاز بها الشعر العربي قديماً وحديثاً، ولا ريب، فهو يتضمّن إمكانيّات تعبيرية بها يَغنى المعنى؛ إذ يتّسع؛ فيكتسب دلالات كثيرة، كما أن فيه جماليات فنية ينفرد بها عن كثير من الظواهر الأسلوبية، وفيه كذلك إيقاع موسيقيّ وتأثير نفسيّ لا يخفى أثرهما في نفس المتلقي، ولقد أدرك النقاد والبلاغيون هذه القيمة للتكرار، وهذه الأهمية له في الأدب عموماً، وفي الشعر على وجه الخصوص، فهذا ابن الأثير يصفه بقوله: "واعلم أن هذا النوع من مَقَاتِل علم البيان، وهو دقيق المأخذ...."[1].

ولمّا كان موضوع هذه الدراسة هو (ظواهر أسلوبية في شعر أبي العلاء)، وكان التكرار أحد أبرز الظواهر في شعره عموماً، وفي لزومياته على وجه الخصوص؛ فقد رأى الباحث أن يجعله مبتدأ الدراسة ومفتتحها، ولقد قرأ شعر أبي العلاء قراءات مستأنية مستفيضة مستقصية، تبيّن له بها أنه قد أكثر من التكرار في قصائده ومقطّعاته، إكثاراً لا نكاد نجده عند غيره من الشعراء الأقدمين على وجه الخصوص، وأنه كان في الأعم الأغلب تكراراً مقصوداً متعمّداً مختاراً، أراد به توضيح معانيه وأفكاره وتقويتها، وبيان آرائه ومبادئه وتجليتها.

وحرصاً من الباحث على أن يكون النهج في الدراسة أوضح جلاء؛ فتكون به أوفى بياناً، فإنّه سيدرس هذه الظاهرة الأسلوبية دراسة لغويّة فنيّة، يجلّي فيها الأثر النفسي، والإيقاع الموسيقي، والأبعاد اللغوية التي تتجسّد فيها، وفي أساليبها ودلالاتها وإمكانياتها التعبيرية.

(1) ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن أبي الكرم: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، 2/137.

وقبل الشروع في الدراسة، فقد رأى الباحث من لوازم تمام البحث ووضوح النهج واكتمال الصورة أن يقدّم لها بدراسة مقتضبة يعرض فيها ماهية التكرار لغة واصطلاحاً، ويلقي على هذه الظاهرة اللغوية نظرتين: تراثية، يبسط فيها أقوال النقاد والبلاغيين من علماء السلف، ومحدثة معاصرة، يتحدث فيها عن آراء النقاد والدارسين المحدثين حولها، ثم يدلي بدلوه كما أدلى كثير من الدارسين بدلائهم؛ فجاءت مملوءة طوراً، ورجعت بحمأة وقليل ماء أحياناً، فيقول:

التكرار لغة: الرجوع، جاء في اللسان: "الكرُّ: الرجوع، والكرُّ: مصدر كَرَّ عليه يَكُرُّ كرّاً وكروراً وتَكراراً: عطف، وكَرَّ عنه: رجع، وكَرّرَ الشيء وكَرْكَره: أعاده مرة بعد أخرى، والكَرُّ: الرجوع على الشيء، ومنه التَّكْرارُ "[1]، كما عرفه الشريف الجرجاني بقوله: " التكرار هو عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى"[2].

وإذا كان هذا هو المعنى اللغوي، أو المعاني اللغوية للتكرار، فإن المعنى الاصطلاحي له هو : "الإتيان بعناصر مماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفنّي، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره؛ فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساساً لنظرية القافية في الشعر" [3].

ولقد حظيت ظاهرة التكرار باهتمام النقاد والبلاغيين العرب القدامى، وكانت موضع عنايتهم، وكان من أهم بواعث اهتمامهم بها ورودها في مواضع كثيرة في القرآن الكريم، فشرعوا يفسرون دلالات هذه الظاهرة ضمن السياق القرآني، ويعلّلون ورودها في كل موضع وردت فيه.

(1) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة (كرر)، وينظر: الفراهيدي، عبد الرحمن الخليل بن أحمد: معجم العين، تحقيق: مهدي المخزومي، دار الرشيد للنشر والطباعة، شركة المطابع النموذجية، عمان،1982، مادة (كرر)، وينظر: الزيات، أحمد حسن، وآخرون: المعجم الوسيط، أشرف على طبعه: عبد السلام هارون، المكتبة العلمية، طهران، د. ت، مادة: (كرر).

(2) الجرجاني، الشريف علي بن محمد: التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983، ص: 65.

(3) وهبه مجدي، كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984، مادة: (كرر).

وطبيعي أن يختلف استعمال القرآن الكريم للتكرار عن استعمال غيره له؛ من حيث إن التكرار في القرآن الكريم محكم ذو وظيفة بيانية بلاغية وقدرة إعجازية، يقول ابن الأثير: "وليس في القرآن مكرّر لا فائدة في تكريره، فإن رأيت شيئاً منه تكرّر من حيث الظاهر فأنعم فيه النظر إلى سوابقه ولواحقه لتنكشف لك الفائدة منه"[1].

وكان الجاحظ (ت 255هـ) من أوائل النقاد الذين ألمعوا إلى أسلوب التكرار -أو الترداد كما يسمّيه- في القرآن الكريم؛ حيث قال: "وقد رأينا أنّ الله عز وجل ردّد ذكِر قصة موسى وهود وهارون وشعيب وإبراهيم ولوط وعاد وثمود، وكذلك ذكِر الجنة والنار، وأمور كثيرة؛ لأنه خاطب جميع الأمم من العرب وأصناف العجم، وأكثرهم غبي غافل، أو معاند مشغول الفكر ساهي القلب"[2]، ثم جاء ابن قتيبة (ت 276هـ)، فذكر أن التكرار هو من مذاهب العرب، وأنه يأتي للتوكيد والإفهام[3].

ومن ثمّ أخذت ظاهرة التكرار تحتل مكانة مهمة لدى النقاد والبلاغيين العرب؛ فقد توسعوا في تناولها، وأفردوا لها أبواباً مستقلة في مؤلفاتهم، وصار لكل منهم نظرته الخاصة، ورأيه المستقل الذي يتعلق ببواعثها ومواضعها وأساليبها؛ فقد عقد ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ) باباً للتكرار في كتابه العمدة؛ عرض فيه لأقسامه وأغراضه وأساليبه، وقد ابتدأ الحديث عن هذه الظاهرة اللغوية بقوله: "وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها؛ فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرّر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه"[4].

---

(1) ابن الأثير: المثل السائر، 140/2.

(2) الجاحظ، ابو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998، 105/2.

(3) ابن قتيبة، ابو محمد عبدالله بن مسلم: تأويل مشكل القرآن، شرحه ونشره: السيد أحمد صقر، المكتبة العلمية، ط3، 1981، ص: 232.

(4) القيرواني، ابو علي الحسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة، ط1، 2006، 73/2.

وأفرد أسامة بن منقذ (ت 485هـ) باباً للتكرار في كتابه البديع في البديع، غير أنه اكتفى بإيراد الشواهد دون التعليق عليها، وكأني به أراد أن يدلّ على وجود تكرار المعنى في الشعر العربي، ليس غير[1].

وأطال ابن الأثير (ت 637هـ) الوقوف على هذه الظاهرة اللغوية وأفرد لها باباً خاصاً في كتابه المثل السائر، وهو يرى أنّ التكرار يأتي في الكلام تأكيداً له وتشييداً من أمره، وأن من وظائفه الاستمالة والتنبيه[2].

فإذا ما انتقلنا إلى الدارسين المحدثين وجدنا أن ظاهرة التكرار قد احتلت لديهم، كما لدى الشعراء المحدثين مكانة أيّ مكانة؛ حتى لقد أسرف بعض الشعراء في استعمال هذا الأسلوب إسرافاً مبالغاً فيه أحياناً، وقد "عدّ بعض الشعراء هذا الأسلوب لوناً من ألوان التجديد في الشعر"[3].

ولقد ذهبت نازك الملائكة إلى أنّ أسلوب التكرار لم يتخذ شكله الواضح إلا في العصر الحديث، وأن معرفة العرب به كانت ضئيلة؛ تقول: "على الرغم من أن التكرار كان معروفاً للعرب منذ أيام الجاهلية الأولى، وقد ورد في الشعر العربي بين الحين والحين، إلا أنه في الواقع لم يتخذ شكله الواضح إلا في عصرنا"[4].

ولست أرى الأمر كذلك، بل إنني أرى قول نازك الملائكة هذا مرجوحاً ؛ إذ إنّ علماء السلف قد اهتموا بهذه الظاهرة اللغوية البلاغية الفنية وتتبعوها وأفردوا لها أبواباً في مؤلفاتهم، ودرسوها في القرآن الكريم على وجه الخصوص، وهم قد علّلوا ورودها فيه، وذكروا دلالاتها وأهميتها وقيمتها في العمل الأدبي، وقد نعتها ابن الأثير بأنها من مقاتِل

(1) ابن منقذ، أسامة بن مرشد بن علي: البديع في البديع في نقد الشعر، تحقيق: عبد آ. علي مهنّا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987، ص: 275.

(2) ابن الأثير: المثل السائر، 2/ 137.

(3) الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1981، ص: 263، وينظر: ساعي، أحمد بسام: حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سورية، دار المأمون للتراث، دمشق، 1978، ص: 224.

(4) الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، ص: 263.

علم البيان، ويقول محمد عبد المطلب: "والحق أن القدماء نظروا إلى التكرار من عدة زوايا، ومن ثم أخذ عندهم عدة أنماط، لكل نمط اسمه الخاص به، تبعاً لصورته الشكلية التي جاء عليها، وتبعاً للناتج الدلالي الذي يفرزه"[1].

إننا لا نستطيع أن ننكر أو نغفل جهود النقاد المحدثين ومدى عنايتهم ومبلغ اهتمامهم بهذه الظاهرة؛ فهم قد أطالوا الوقوف عليها وأمعنوا النظر فيها، وبسطوا الأقوال في جمالياتها اللغوية والصوتية، وتجلياتها الإيقاعية والنفسية، وأثرها في الأفئدة والنفوس؛ إذ إن لكل صوت دلالته، ولا يوجد هناك أصوات ليست بذات دلالة، "ومجيء هذا النوع في الشعر يزيد من موسيقاه؛ وذلك لأنّ الأصوات التي تتكرر في حشو البيت إلى ما يتكرر في القافية تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم، مختلفة الألوان"[2] غير "أنّ إدراك القيمة الإيقاعية للتكرار يعتمد على القراءة الصحيحة الجهرية لا القراءة الصامتة، أمّا القيمة الدلالية فتحتاج إلى تأمل في النص"[3].

إذن فالتكرار ذو فاعلية موسيقية وبنائية[4]؛ فهو "لا يقتصّر على الدلالة المرتبطة بالصيغة والتركيب في النص، بل يتجاوز ذلك إلى غاية مهمة؛ وهي المستوى الصوتي المرتبط بالبعد الإيقاعي المؤثّر في المتلقي، حيث تصيب المتلقي نتيجة الإيقاع المترتب على التكرار حالة شعورية مسيطرة على مشاعره"[5].

---

(1) عبد المطلب، محمد: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1995، ص:381.

(2) انيس، إبراهيم: موسيقى الشعر، المطبعة الفنية الحديثة، مصر، ط4، 1972، ص: 44- 45.

(3) الزوبعي، طالب، وحلاوي، ناصر: البيان والبديع، دار النهضة العربية، بيروت، 1996، ص:145.

(4) ينظر: ربابعة، موسى: قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد، 2001، ص:163.

(5) درابسة، محمود: مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير، الأردن، ط1، 2010، ص:47.
وينظر: الزيدي، توفيق: مفهوم الأدبية في التراث النقدي، سراس للنشر، تونس، 1985، ص:153.

كما وقف بعض النقاد والدارسين المحدثين على وظائف التكرار وأهميته في العمـل الأدبي، وأثره على المتلقي[1]؛ إذ يرى ماجد جعافرة أن من أبرز وظائف التكرار أنه يسـهم في ربـط أجـزاء القصـيدة؛ إذ يعمـل علـى توحيـد أجزائهـا وتلاحمهـا، فيجعـل القصـيدة كـلاً واحداً[2].

كما وقفوا على الأثر النفسي الذي يتضمنه هذا الأسلوب؛ من حيث إنّ التكرار هـو "أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشـاعر، فيضيئها بحيـث نطلـع عليها"[3]، ويرى فهد عاشور أن التكرار "واحد من الأساليب التعبيرية الدقيقة الـتي تظهـر بوضوح في نتاج الشعراء والأدباء على حدّ سواء، تشفّ عـن أبعـاد مختلفـة في العمـل الأدبـي، وتعكس جوانب غنيّة فيما يتعلـق بحضـور الأديـب وحـالات تفاعلـه مع الأشـياء مـن حولـه باعتبار المادة الأدبية وثيقة الأديب وبصمته الدالة عليه في الوجود"[4].

ولا بدّ للدارس أن يلتفت إلى ما يتضمنه التكـرار مـن قيمـة مـا، قـد تكـون دلاليـة محضة، أو إيقاعية صرفاً، أو تكون الاثنين معاً؛ فليس في كلّ تكرار جمال وخفّـة، ولـيس كـل مكرر يتضمن دلالات عميقـة مقصـودة؛ وإنّمـا يتجلـى بـديع التكـرار عنـدما يـأتي المكـرر في موضعه، وحينما تكون الحاجة إلى التكرار ماسة، والضرورة إليه داعية.

وإذا كنا بصدد دراسة التكرار في شعر أبـي العـلاء، وكانـت الروايـات في تمكنـه مـن اللغة، وإحاطته بمفرداتها ومعانيها ودلالاتها قد تكررت حتى بلغت حد التـواتر أو كـادت، فإن الدارس المتعمق والباحث المستقصي في اللغة عموماً، وفي أدب المعرّي؛ شعره ونثـره، لا بدّ واقف على هذه الروايات فمقرّ بصحتها.

---

(1) ينظر: القرعان، فايز: تقنيات الخطاب البلاغي والرؤيا الشعرية، دراسات نصية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2004، ص: 143، و ربابعة: قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ص: 159- 163، والملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، ص: 263- 279، و أنيس: موسيقى الشعر ص:44- 45.

(2) جعافرة، ماجد: قراءات في الشعر العباسي، مؤسسة حمادة، الأردن، إربد د.ط، 2003، ص: 82.

(3) الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، ص: 266- 267، ينظر، الكبيسي، عمران خضير: لغة الشعر العربي المعاصر، وكالة المطبوعات، الكويت، 1982، ص: 181.

(4) عاشور، فهد ناصر: التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر، عمان، 2004، ص:11.

إذن فنحن أمام شاعر إذا كرر حرفاً أو كرر كلمة أو عبارة أو معنى، فما تكراره بتكرار من تعوزه الألفاظ، أو ترهقه المعاني، أو تعييه الدلالات، وإنّما هو تكرار مقصود متعمّد متخيّر؛ متخير صوتاً، ومتخير معنى، ومتخير دلالات، ومتخير إيقاع نفس أو نفس إيقاع.

وإذ تعددت أنماط التكرار وأضربه وصوره وألوانه؛ فبدهي أن تقسم الدراسة إلى هذه الأنماط وهذه الأضرب وهذه الصور والألوان، وأن يبدأ بأبسطها وأكثرها شيوعاً في الشعر، وعليه فقد جعلت الدراسة تحت العناوين الآتية:

أولاً: تكرار الحروف.

ثانياً: تكرار الأدوات.

ثالثاً: تكرار الألفاظ.

رابعاً: تكرار العبارات.

خامساً: تكرار المعاني.

أولاً: تكرار الحروف

دعا الباحث إلى الفصل بين تكرار الحروف وتكرار الأدوات أمران: أحدهما أنه سيقصر دراسة تكرار الحروف على حروف المباني، وأنه يريد بتكرار الأدوات حروف المعاني، والآخر: أنه لدن وقوفه على الدراسات التي تناولت تكرار حروف المباني، وهي كثيرة، وجدَ معظم أصحابها يقصرون دراساتهم لها على ذكر عدد مرات تكرار هذا الحرف أو ذاك أو ذلك، فإن زادوا فليس غير شرح البيت الذي تكرر فيه الحرف، فهم يغفلون أو يتغافلون عن تأثير العامل النفسي الذي دعا الشاعر أصلاً إلى اختيار الألفاظ المتضمّن فيها هذا الحرف ذو الإيقاع المتناغم وإيقاع النفس أو إيقاعاتها المملية على الشاعر أن ينقل بهما خلجات نفسه وخفقات فؤاده واضطراب جوارحه إلى نفس سامعه وقلبه قبل سمعه وبصره؛

فيجعله يعيش الجو النفسي الذي كان فيه الشاعر، بل قد يكون تأثر المتلقي أشدّ مما كان يعتمل في نفس الشاعر ويختلج في جوانحه لدن إنشائه قصيدته، وبه يقاس تقدير مدى توفق الشاعر وتأهل شعره للسيرورة والخلود.

إن اشتراك الألفاظ في حرف واحد من الأول أو الوسط -أو الآخر- قد يكون له قيمة تنغيمية تزيد من ربط الأداء بالمضمون الشعري[1]، كما أن "الشاعر من خلال تكراره للحروف يبتدع إلى جانب البحر العروضي إيقاعاً موسيقياً داخلياً، وهذا الإيقاع الداخلي يدلل على الأقل على النغمة الانفعالية التي يقصدها الشاعر"[2]، وحتى تتجلى جماليات هذا اللون من التكرار وتدرك قيمته الإيقاعية لا بدّ أن يكون هناك انسجام بين الصوت المكرّر وبين المعنى الذي يراد التعبير عنه، وبخلاف هذا قد يحصل تنافر بين الأصوات المكرّرة والمدلولات[3].

بيد أن هذا اللون من التكرار دقيق المأخذ؛ إذ إنه قد يأتي بوعي من الشاعر، أو بغير وعي منه، وقد يكون متكلفاً مصطنعاً، أو يكون غير ذلك؛ "وقد يصدف أن نجد في النصوص الشعرية ما يكشف عن تماثلات حرفية اقتضتها طبيعة الصياغة واختيار اللفظ، وشيوع هذه الظاهرة قد يدلّ على عناية المنشئ بتنغيم شعره من ناحية، أو قد يكون هذه التكرارات دلالات معينة تقوي المعنى المطلوب"[4].

ويعد أبو العلاء من أكثر شعراء العربية استعمالاً هذا النوع من التكرار؛ ولا ريب فإن لوازمه الدائمة في اللزوميات دليل على ذلك، "فلقد كان الشعراء قبله يلتزمون رويّاً واحداً، ولكنه رأى ذلك شيئاً سهلاً، وهو يريد الصعوبة والتعقيد فاشترط على نفسه أن ينظم على رَوِيَّيْن"[5].

---

(1) ينظر: النويهي، محمد: الشعر الجاهلي، الدار القومية للنشر، القاهرة، د.ت: 65/1.

(2) ربابعة: قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ص: 21.

(3) ينظر: الزوبعي: البيان والبديع، ص: 147.

(4) الزوبعي: البيان والبديع، ص: 147.

(5) ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف بمصر، ط7، 1960، ص: 401،

ومن أشهر الأمثلة على هذا اللون من التكرار في شعره قوله[1]:

يُنافِسُ يَوْمي فِيَّ أَمْسِي تَشَـــرُّفاً وتَحْسُدُ أَسْحاري عَلَيَّ الأَصائِـــلُ

هذا البيت من قصيدة له في الفخر، وفيه يقول إن الوقت الذي يكون فيه يشرف به؛ وعليه فإن كل وقت من الزمان يود أن يكون فيه دون سائر الأوقات؛ ولذا فإن الأوقات ماضيها وآتيها تحسد عليه اليوم الذي هو فيه، هذا ما أراد أبو العلاء قوله، فاختار حرفاً، أو قل صوتاً هامساً مهموساً هو حرف السين أو صوت السين، وكرره أربع مرات، أو في أربع كلمات، أو أربعة مواضع، وبإيقاعات متعدّدة، هي إيقاع الضمّ في (ينافسُ)، و(تحسُدُ)، وإيقاع الكسر في (أمسي)، والسكون: (أسحاري).

لقد بدأ البيت باستعماله الفعل (نَفِسَ)، وجاء بالمضارع منه، وزاد فيه ألف المفاعلة؛ ليدل بها على معنى التشارك، وأتبعه الاسمين الظرفين: يوم، وأمس، وأضاف كُلا منهما إلى ياء المتكلم، ومعلوم أنّ كلا الاسمين في هذا التركيب ونحوه هو في المعنى فاعل ومفعول في الوقت نفسه، ومعلوم كذلك أنه بمقتضى النحو ينبغي رفع أحد الاسمين على أنه فاعل، ونصب الآخر على أنه مفعول، مع أن كلّاً منهما في المعنى فاعل ومفعول، كما أسلفت.

وإذا كان التقديم أو التأخير في الجملة جائزاً إذا وجد أحد الدليلين: النحوي أو المعنوي، وإلا وجب الترتيب؛ فعدُّ الأولِ فاعلاً، والثاني مفعولاً، وإذ لم يك في هذا التركيب أيّ من الدليلين؛ ذلك لأن المنافسة يجوز أن تكون من الأول أو من الثاني؛ فاليوم ينافس الأمس، والأمس ينافس اليوم، كما أن إضافة كل من الاسمين إلى ياء المتكلم قد منعت ظهور حركة الإعراب؛ وعليه فإنّ المرجح هوّ الترتيب، وعد (يومي) فاعلاً، و(أمسي) مفعولاً.

(1) المعري: ديوان سقط الزند، ص:229، وينظر: التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي، وآخرون: شروح سقط الزند، تحقيق: مصطفى السقا، وآخرون، بإشراف: طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1986، 530/2.

وقـد يجـوز تـرجيح العكـس؛ استئناسـاً بعجـز البيـت، فـالمعري جعـل (الأصـائل) فاعلاً، و(الأسحار) مفعولاً؛ فجعل السابق هو الفاعل؛ وإذا كان الأمس سابقاً اليوم، سـبق الأصيل السحر جاز عدّ (يومي) مفعولاً مقدّماً، وعدّ (أمسي) فاعلاً مؤخراً.

كمـا أن المعـروف المـألوف المنطقـي في مثـل هـذا المعنـى أن يكـون المشـتركان، أو المتشاركان مجتمعين في الزمان والمكان، أو في الزمان وحده على أقرب تقدير، فأما أن ينافس الأمس اليوم أو اليوم الأمس، فأمر قد يبدو مستهجناً مستغرباً، وهو ما يمكن جعله في باب ما يعرف في علم الدلالة بـ (خرق العادة)، أو (كسر المتوقع).

لقد بدأ أبـو العـلاء بقولـه: (ينـافس)، فاسـتعمل، أو قـل وظـف حـرف السـين، أو صوت السين وهو صوت مهموس هامس؛ ليوائم بين همس هذا الصوت وهمس المتنافسـين في المنافسة، أو همس المنافسة بينهما، وهما كذلك متنافسان معنويان أحدهما انقضى، ولم يبق له من أثر سوى همس الذكريات، وهمس نسائم الأثـير الحاملـة هـذا الهمـس إلى النفـوس والأفئدة قبل الأسماع والأبصار، وهو قد رجّع على هذه السـين إيقـاع الضـمّ، فجـاء الاسـتواء معه منسجماً متناغماً، متوائماً، واستواء المنافسة بين المتنافسيْنِ، أو استواء المتنافسيْنِ فيها.

ثم جاء بها هابطة وطيئة مع الكسر: (أمسي)؛ ليوائم بين ما يتضمنه الإيقاع الهابط والدلالة على الانصرام والانقضاء، وأتبع ذلك بالمفعول له: (تشرفاً)، فجاء الاستعلاء فيه مع الفتح منسجماً مع ما يتضمنه التشرف من معاني الرفعة والعلوّ والسموّ.

وجاء بعده بالسين ساكنة: (أسحاري) فاتّسـق التسـكين والهمـس فيهـا مـع نجـوى السهارى، وهدأة السحر، وختم تكرار هـذا الحـرف بـأن جـاء بـه مـع إيقـاع الضـمّ: (تحسُـد)؛ ليلائم بين ما تقدّم من التنافس، وما تأخر من الحسد؛ فهـو محسـود دائمـاً، وهـو متنـافس فيه وعليه أبداً، كما جاء به ليـوائم بـين اسـتواء الإيقـاع مـع الضـمّ فيـه واسـتواء أو تسـاوي الحسد بين المتحاسدين أو استواء المتحاسدين في الحسد؛ فهو إذ قال: إنّ (الأصائل) تحسد عليه الأسحار، فكأنما قال كذلك بأنّ الأسحار تحسد عليه الأصائل، كما ينبغي ألا يعزب عن

الذهن هذا الإيقاع الحاصل من التناسق في التركيب بين قوليه: (ينافس يومي فيّ)، و(تحسد أسحاري عليّ).

ولقد جاء بياء المتكلم أو ياء الاحتياز في خمسة مواضع، ليس هذا مقام دراستها، وحسبنا أن نقول إنه جاء بها مناسبة وغرض الفخر، وإنني إنما أشرت إليها لأقول إنه قد أضاف نسبه الظروف في البيت إلى هذه الياء، إلا الظرف الأخير: (الأصائل)، وإنه إذ لم ينسب إليه هذا الظرف فقد أصاب فائدتين؛ أولاهما: أنه أقام التناغم بين إيقاع الضمّ في أول البيت وإيقاعه في آخره، وثانيهما: أنّ تنافس اليوم والأمس فيه وتحاسد الأسحار والأصائل عليه لم يعودا منصرمين انصرام الأمس بأسحاره وأصائله، ولا هما على وشك الانصرام بمضاء اليوم وانقضائه، إنهما ممتدان دائمان امتداد ودوام الزمان بماضيه وحاضره، وبآصاله وأسحاره.

لقد اختار أبو العلاء حرف السين، هذا الصوت الهامس المهموس، ورجّع عليه هذه الإيقاعات، فجاء بها وجاءت به إيقاعاً موسيقياً داخلياً منسجماً مع النغمة الانفعالية، ودالا عليها، وهي ما أراد تجسيدها فنقلها.

وقال[1]:

رَضِيتُ مُلاوةً فوَعَيـــتُ عِلمـــاً	وأحفَظني الزّمانُ فقَـلّ حِفظِـي[2]
إذا ما قلتُ نثـــراً أو نَظِيمـــاً	تَتَبّعَ سارقو الألفـاظِ لَفظِـي

جاء هذان البيتان في لزومياته مفردين، وهو يقول بأنه تمنّى أو ودّ لو يعيش طويلاً، وقد كان له ما أراد؛ فأكسبه طول الأجل هذا الأدب الوفير والعلم الجمّ، ثم هو يعود إلى هذه الثنائيات وهذه المفارقات والتناقضات النفسية؛ فإنّ الزمان الذي تمنّى أن يمتدّ به قد أغضبه إغضاباً أثّر في ذاكرته؛ فجعله قليل الحفظ، ولسنا ندري سرّ غضبه ولا سببه ولا مصدره؛ أهو

(1) المعري، أحمد بن عبدالله بن سليمان: اللزوميات، حققه وعلّق حواشيه وقدّم له: عمر الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر، بيروت، 2000، 78/2، وقد ورد البيت الثاني في بعض المصادر برواية: (نظماً أو نظيماً)، ولا غرو فإن النظيم من الكلام هو ما تناسقت أجزاؤه، شعراً كان أم نثرا.

(2) الملاوة: المدة من الدهر، أحفظني: أغضبني.

العمى، أم هو هذا الزمان وصروفه وأهله وما فيه، الزمان الذي جاء بما لا تبتغيه نفسه ولا تشتهي سفنها:

وينتقل في البيت الثاني معتزّاً بما أوتيه من تمكّن في اللغة، مفتخراً بامتلاكه زمام مفرداتها ومعانيها، فهو ما إن يبدع نثراً أو يصوغ شعراً، حتى يبادر الآخرون إلى سرقة هذه الألفاظ وتلك المعاني، وكأني به يتمثّل روح حبّه أبي الطيب مخاطباً سيف الدولة[1]:

أجِزْني إذا أُنشِدْتَ شِعْراً فإنّمَا بشِعْرِي أتاكَ المَادِحُونَ مُرَدَّدَا

هذه هي المعاني التي أراد أبو العلاء البوْح بها، والأنين بها، والتصريح، وإن شئت فقل: والصراخ بها؛ فاختار حرف الظاء، هذا الصوت المجهور؛ ليجهر بإيقاعه الداخليّ، وبما رجّع عليه من إيقاع خارجيّ هو الفتح: (أحفظَني)، وما يتضمّنه الفتح من الاستعلاء المنسجم مع استعلاء الإحفاظ والإغضاب والثورة المتضمّنة في مكنونات هذه النفس والمتصاعدة مع مرور الأيام وامتداد الزمان، ثم أتبعه بإيقاع الكسر: (حفظِي) موائماً به بين الهبوط المتضمّن في الكسر وهبوط النغمة النفسية المتأتية من إحفاظ زمان معاكس، وقلة حفظ مترتبة ملازمة، باستعلاء هذه النفس وتصاعد ما يعتمل فيها.

وهو قد عزّز تلك النغمة المتصاعدة، وذلك الإيقاع المستعلي مع الفتح؛ بأن جعلهما مع الفعل: (أحفظني)؛ لما يتضمنه الفعل من الدلالة على الاستمرار والتجدّد، فهو غاضب دائماً، وهو ثائر أبداً، بينما جعل النغمة الهابطة والإيقاع المستفِل مع الاسم: (حفظي)؛ لما يتضمنه الاسم من الدلالة على الثبوت؛ ثبوت أنين النفس، وثبوت شكواها المتأتّية من قلّة الحفظ والمتمثلة فيها.

ويلتقي الانسجام في تكرار هذا الحرف بإيقاعه الصوتيّ الداخليّ، وما رجّع عليه من إيقاعات خارجية متمثلة بهذه الحركات، مؤطّرة بهذا الإيقاع الموسيقيّ العروضيّ المتضمّن هذه التوقيعات والترجيعات، والهاتف بها أصداءً همسات هذه النفس الراضية، وأنات هذه

(1) المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين: الديوان، بشرح أبي البقاء العكبري، ضبطه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا، وآخرون، دار المعرفة، بيروت، 1978، 291/1.

النفس الشاكية، وبوح هذه النفس المعتزّة المفاخرة، وصراخ هذه النفس الغاضبة الثائرة المتحدّية.

يلتقي هذا الانسجام بانسجام آخر منطقيّ واقعيّ؛ فلقد كرّر في بيتيه حرف الظاء، وفي هذه الألفاظ: الحفظ، والنظم، واللفظ، ولست أرى اختياره لها، ولا اختياره للفظ الإحفاظ معها كان اختياراً عفوياً، ولا هو باختيار اعتباطيّ، بل إنه اختيار منطقي واعٍ مقصود؛ ذلك لأن هذه الألفاظ الثلاثة الأولى مترابطة ترابطاً مرحلياً تدريجياً متناغماً؛ فالنظم مادّته الألفاظ، تُنتَقى منسجمة إيقاعاتها الداخلية وإيقاعات النفس، ثم تؤلف معاً مؤطّرة بهذا الإيقاع الموسيقي العروضيّ الخارجيّ اللافت؛ فيكون النظم وتكون القصيدة، ثم تُلقى، فتُحفظ مشافهة أو بالتدوين.

ولقد اختار الألفاظ بما يتضمّنه كلّ لفظ من أصوات، وما يتضمنه كل صوت من إيقاع، ووقّع على كل صوت إيقاعاً آخر وألّف بين الألفاظ؛ فكان النظم، ثم كان الحفظ.... ولكن سرّاق الألفاظ تتبعوا ألفاظه فسرقوها؛ فكان الإحفاظ.

ولسائل أن يسأل: لم عكس أبو العلاء فقدّم الحفظ، فالنظم، وجعل اللفظ آخراً؟، فنقول: إن الشعر لا يرتب ترتيباً منطقياً قسرياً، بل إنه ينبغي ألا يكون كذلك، وإلا لجاء فجّاً جافّاً لا ماء فيه ولا رواء ولا حياة لديه، ولعله أراد بتقديمه الحفظ ما أراده في بيته الثاني من الفخر، وقول إن مثل هذا الشعر ينبغي أن ينظر إلى وجوب حفظه قبل النظر إلى ما سوى هذا من أمور.

وقال[1]:

فَيَا مَنْ لِنَاجٍ أنْ يُبَشِّرَ سَمْعَهُ ... بِإسفَارِ دَاجٍ رَبُّ تَاجٍ مُرَصَّعِ[2]

(1) المعري: سقط الزند، ص: 200، والتبريزي، وآخرون: شروح سقط الزند: 1523/4.

(2) الناجي: السريع من الإبل، الإسفار: الإشراق، الداجي: الليل، ربّ التاج: الديك، مرصّع: التاج الذي زيّن بالياقوت والجوهر.

هذا البيت من قصيدة طويلة، بدأها بخطاب أحد رواته وتحيّة دياره، ثم مضى فأطال في وصف رحلة استغرقت معظم القصيدة، وهي رحلة تطاول ليلها الغاسم المدلهمّ وامتدّ كأنما كواكبه ملصقة بالأرض، أو كأن الأرض ملتصقة بها، وهتنت أمطاره غزيرة مدرارة، وهاجت بروقها وتلاعجت، كأنما اجتمعت لها الكواكب شآميّها ويمنيّها، وراح وأصحابه يلومون هذه الكواكب على بطء سيرها، وهو في البيت يصف راحلته بالسرعة والنشاط، ويتمنى أو يدعو بأن يُقيَّضَ لها ديكٌ يؤذن صوته بانبلاج الفجر، ويبشّر صياحه بطلوعه.

إنه وصحبه في هذا الظرف من الشدّة والمعاناة، وهذه الحال من المكابدة والمقاساة، فماذا يترقبون أو يرتقبون، وإلى ماذا يتوقون، وعلى ماذا يتلهفون، بل على ماذا هم متلهفون؟ إنهم لا يتوقون إلى شيء، ولا يتلهفون على أمر، ولا يرتقبون شأناً غير سرعة انكشاف ما بهم من سوء، إذن فالسرعة مطلبهم، والسرعة مأربهم، وهو لذلك اختار حرف الجيم، هذا الصوت المركّب المجهور، اختاره ختاماً مجسّداً في هذه الألفاظ الثلاثة: (ناجٍ)، (داجٍ)، (تاجٍ)، واختاره مجسّداً لها؛ إذ هو ختامها، وهو أجلاها إيقاعاً.

ولقد بدأ البيت بالفاء، مستأنفاً بها، مفرداً البيت عما قبله، قاطعاً له ممّا سبقه، مع ما في الإفراد والقطع من السرعة، وأتبع الفاء أداة النداء (يا) لما فيها من المدّ المعبّر به عمّا يعتلج في نفسه ونفوس أصحابه ويختلج في جوارحهم وجوانحهم من المعاناة والمقاساة، وحذف المنادى بعدها؛ لما في حذفه من السرعة المؤملة المرجوة؛ السرعة في انبلاج الفجر، أو السرعة في البشرى به، ثم انتقى صوت الجيم المختوم به الاسم المنقوص (ناجٍ)؛ موفقاً بين سرعة الإيقاع في النطق به، والدلالة عليها؛ وسرعة الإيقاع في النطق المتأتية من حذف الياء في آخره، وسرعة الإيقاع في النطق المتحصلة من التنوين، والسرعة المتضمّنة في معنى (ناجٍ) والدلالة عليها، هذه السرعة في النطق الآتية من الحذف، والمتحصلة من التنوين، والمتضمَّنة في معنى (ناجٍ) اختير لها هذا اللفظ، وبه صوت الجيم مجسَّداً فيه ومجسِّداً له؛ إيقاع جاء منسجماً مع إيقاع النفس الداخلي، النفس التائقة إلى السرعة المتلهفة عليها، ولقد رجّع إيقاع الجيم على تنوين الكسر؛ لما يتضمنه إيقاع الكسر من الدلالة على الانصرام والانقضاء؛ انصرام الليل، وانقضاء ما فيه من الأمطار والبروق.

ثم اختار لما تضمنه الإيقاع الصوتي النفسيّ في (ناجٍ) اسماً منقوصاً آخر هـو: (داجٍ)؛ لما يحمله إيقاع المنقوص من دلالة المنقوص الآخر، واختار معهما اسماً آخر غير منقوص هـو (تاجٍ)؛ فوحد بين الإيقاعـات نفسيّها وموسـيقيّها أو موسـيقيها ونفسـيّها؛ إذ انتقـى هـذه الألفاظ التي يجمع بينها غير جامع ويوحّد غير موحّد؛ فجامع معنويّ يتمثل في هذا الربط بين الداجي وأمله في أن يتوّج سراه بالنجاة، ورجائه في ذلـك وسـعيه إليـه، وجـامع صـوتي إيقـاعي يتمثل في وقوع الحرف المكرّر في هذه الألفاظ آخراً وختاماً، وترجيع إيقاع واحد عليهـا جميعـاً هو إيقاع تنوين الكسر، إنه انتقاء وإنه توحيد أراد به وجسّد بـه وحقّـق بـه توحيـد إيقاعـات هذه النفس وإيقاعات صوتها أو أصواتها ووحدة ما بين أولئك وهؤلاء، هذا ما اختاره فكرّره وقاله حين أراد ذينكما المعنيين؛ من سرعة انقضاء الليل وانبلاج الفجر، وتتويج سرى ذلك الداجي بالنجاة أو النجاء، فحين أراد معنى الشدّة اختار الحرف نفسه فكرّره، فقال[1]:

لقد دجّى الزّمانُ فلا تـــــــدجّوا ... ولِجْ فلم يَدَعْ خصمـــــاً يَلـــــجُّ

وقال [2]:

سَمِعْتُ نَعيَّها صَمِّــــي صَمَــــامِ ... وإنْ قالَ العَــــواذلُ لا هَمَــــامِ

وَأمَّتنِـــــي إلى الأجْـــــدَاثِ أمٌّ ... يَعِزُّ عليَّ أنْ ســـــارَتْ أمامــــي

هذان البيتان مفتتح قصيدة له في رثاء أمّه، أمُّه التي كانت كلّ ما بقي له بعد أن كـان أبوه قد مات وهو ما يزال صبياً لم يبلغ ميعة اليفْع أو اليفوع، لقـد كـان في بغـداد، أو كـان في سبيله إلى مغادرتها حين جاءه خبر نعيها، فيسرع في الإياب، فيجد البيـت وقـد خـلا منهـا وخلـت منه، فيجعله مستقرّه الدائم ومقامه المؤبّد، لا يبارحه، وليطلـق علـى نفسـه لقـب، أو اسم: (رهين المحبسين).

(1) المعري: اللزوميات: 220/1.

(2) المعري: سقط الزند، ص: 86.

إنه يقول بأن نبأ موت أمّه قد بلغه؛ فكان كأنما كارثة دهته، أو داهية ألمت بـه، ثـم ضمّن حسراته وحرقه وشجونه هذا المثل (صَمِّي صَمامِ)[1] يخاطـب بـه هـذه الداهيـة داعيـاً عليها بالصمم كما أصمّته، وبألا تكون كانـت ولا سُمع لهـا بـذكر، وإنـه لبليغ الحـزن شـديد الأسى رغم عذل العواذل له على فرط الحزن وعظيم الجزع، وإنّما يزيده حزناً على حزن وأسى على أسى أن أمه قد سبقته إلى الموت.

وإنني أرى أن (الأمّ) هذه الكلمة العزيزة المعنى القدسيّة الدلالـة، الـتي يشـكّل حـرف الميم، أو صوت الميم عين مبناها ولامه، هو ما جعل أبا العلاء يختاره فيكرّره في ثنايا أبياته، أو يكـرّره بـأن يعتمـده صوت قافيـة لقصـيدته، وأن يرجّـع عليـه إيقـاع الكسـر موافقـة لمـا يتضمنه هذا الإيقاع من الدلالة على الانقضاء؛ انقضاء السـرور، وانقضـاء البهجـة، وانقضـاء السعادة التي انقضت بانقضاء هذه الأم، ولقد جعل مطلع قصيدته: (سمعـتُ نَعِيَّهـا)، فجـاء بلفظ فيه هذا الحـرف، وقـد كـان يمكنـه قـول: (أتـاني نَعْيُهـا)، هكـذا؛ بتسـكين العـين بـدل كسرها، وبضمّ الياء مخفّفة بدل فتحها مشدّدة، ويبقى معه الوزن قائماً، ولكن أنّى له بالقرار والسـكون، فالتسـكين؟ وأنّـى لـه بـالتخفيف وهـذا الحـزن المبّـرح والأسـى المـتمكّن يتملّكانـه فيأبيان إلا أن ينعكسا شدّة في القول كشدّة ما في النفس؟.

لقد قال: (سمعتُ)؛ فكأنما الناعون قريبون منه قرب هـذه الأم إلى نفسـه ومنزلهـا في قلبه ووجدانه، كما أنه جعل عجز البيت هذا التركيب الشرطيّ: (وإن قال العواذل: لا همام)، فذكر فعل الشرط: (قال)، وجعل جوابه محذوفاً مستدلاً عليه بما تقدّم في صدر البيت، كأنـه أراد بذلك أن يقول بأن ليس ثمّـة مـن لفـظ أو معنـى يسـتطيع أن يعبّـر عمّـا يخـتلج في نفسـه ويعتلج فيها فيصلح أن يكون جوابـاً لقـولهن أو رداً عليـه، وكـان يمكنـه أن يقـول: وإنْ قـالَ

(1) ينظر في هذا المثل: البكري، أبو عبيد: فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، تحقيق: إحسان عباس، و عبد المجيد عابدين، دار الأمانة، بيروت، ط2، 1983، ص: 189، 474، والميداني، أبو الفضل احمد بن محمد بن أحمد النيسابوري: مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار النصر، بيروت، 1981، 396/1، وينظر: أبو علي الفارسي، الحسن بن أحمد بن عبد الغفار: المسائل العسكريات، تحقيق: إسماعيل عمايرة، مراجعة: نهاد موسى، الجامعة الأردنية، 1981، ص: 121.

العَواذلُ: لا هَمَام سَمِعتُ نعيّها صَمِّي صَمَام، أو أن يقول: لئن قال العـواذل،،، فلِمَ قـدّم مـا قدّم، وأخّر ما أخّر، وحذف ما حذف؟ هذا ما سيتجلّى.

قلتُ آنفاً إن أبا العلاء قـد اختـار حـرف الميم، أو صـوت الميم، فكـرّره في مطلـع قصيدته كما نرى، وكرّره في أبياتها الأخر غير هذين البيتين، وكرّره بأن جعله صوت قافيته، أو قل نغمة آلامه ولحن شجونه، الميم هذا الصوت المجهور، وأحد صوتي الغنّة التي هـي أكثـر أصوات اللغة جلاء نغمة وبروز إيقاع، الغنّة نغم الشدو لمن ترنّم ورنين الشجن لمن ناح، نغم الطرب لمن رام، ووتر الشجى لمن غُصّ، نغم البوْح بآهات الحنين، ونغم الجهر بهمسات الأنين.

الميم هذا الصوت الذي يريد أن يخرج مستوياً من بين الشفتين، فيأبى إلا أن يستعلي نحو الأنف؛ فتستعلي معه النغمة، ويستعلي له الإيقاع، ولقد شبّه بعض الأصواتيين انطباق الشفتين عند النطق به بانطباق الزهرة على أكمامها، وانفتاحها ليفوح العبير ويعبق الشذى.

لقد كرّر أبو العلاء صوت الميم مرقّقاً، ورجّع عليه إيقاع الكسر: سَمِعْتُ، صمامِ، همامِ، أمامي؛ مواءمة مع ما يتضمنه هذا الإيقاع من معاني الهبوط والانطفاء والانقضاء، وانسجاماً مع إيقاعات نفسه واستجابةً لها؛ فهو قد سمع، ومضى النبأ إلى أذنيه وعقله وقلبه، وأسمعه لمن أسمعه قصيدته، ولمن قرأها ويقرؤها، وهو يدعو على هذه الداهية بأن تمحق إلى غير رجوع ودونما أثر، والعواذل يعذلنه لجزعه على أمر مضى وحتم انقضى وليس إلى مردّ له من سبيل، كما جاء به مفخّماً مع الكسر: (صمّي)؛ لما ذكر، وموافقة بين إيقاع الشدّة في الصوت، وإيقاع شدّة الآلام وتباريح الأحزان في نفسه، كما جاء به مرقّقاً فجمع بين مدّه المفتوح مع الألف وبين كسره: (صمامِ، همامِ) تلبيةً لصوت صرخته في مسامع العواذل، واستجابة لأنّة حزنه القائمة في أعماقه، كما جاء به مشدّداً مع إيقاع الفتح: (أمّتني)، ومشدّداً مع إيقاع الضمّ: (أمّ)؛ ليدلّ بدلالة إيقاع الفتح على الاستعلاء والعلوّ؛ استعلاء الإمامة وعلوّ مكانتها، وبإيقاع الضم، أو قل الرفع على سمو المكانة ورفعة المنزلة.

وقال[1]:

أهْجُرْ ولا تَهْجُــرْ وهجِّــرْ ثمّ لا تُهجِرْ، فيُذهِبَ مَــاءكَ الإهجــارُ
وأراكَ تُؤجَرُ حينَ تُوجِــرُ ناشئــاً عِظَةً، وإن لم يُرضِكَ الإيجَــارُ[2]

كنت أود عند دراستي لكل حرف أن أقف عنده، فأذكر به بعض أسرار هذه اللغة العلية، وبعضاً من مظاهر عبقريتها المتمثلة في هذا التناسق وذاك التناغم وذلك الانسجام بين الحروف المؤلف منها اللفظ وبين دلالته، أو قل بين دلالة الكلمة وأصوات مبناها، ولو ذكرت لأطلتُ الذكر، أو قلت لبسطت القول، ولأوردت النماذج الكثيرة لتبيانه، والشواهد الجمة لإثباته، ولكن إدراكي بأن هذه الدراسة ليست له بموضع ذكر، ولا هي له بمقام مقال، فأما وقد اخترت دراسة هذين البيتين اللذين كرّر فيهما أبو العلاء حرف الراء أو صوت الراء، فقد رأيت أن أقول فيه بعض ما كنت أود قوله مما ذكرته آنفاً، فأقول:

الراء على لغة الأصواتيين، صوت لثوي تكراري مجهور، يكون اللسان عند النطق به مسترخياً في طريق الهواء الآتي من الرئتين، فيتذبذب ويضرب طرفه في اللثة ضربات مكررة[3]، وإن الباحث المستقصي في معاجم اللغة وكتب فقهها ليتبينُ له بجلاء أن هذا الحرف يأتي في الألفاظ ذوات الدلالة على التكرار والحركة والاستمرار، وهذه المصادر الثلاثة مؤيدة لما نقول أو نزعم، وإن التكرار الذي نحن في صدد دراسته قد تكرّر فيه حرف الراء، ومثله الحركة والاستمرار.

لقد كرّر أبو العلاء في هذين البيتين حرف الراء، وإن التجنيس فيهما يجعلهما يحتملان أكثر من شرح، على أنني أرى أن أرجح الأقوال فيها هو أنه أراد أن يقول: إذا شئت مباعدة أحد وتركه واعتزاله فافعل، وإن رُمْتَ أمراً فبادر إليه مبكراً، وإياك والقبيح من

(1) المعري، اللزوميات: 361/1.

(2) تهجر: تهذي، الإهجار: الدخول في وقت الهاجرة، توجر: من وجر، تذعر، توجر: من وجره: أسمعه ما يكرهه، الإيجار: من أوجره الرمح: طعنه به في فمه،

(3) ينظر، حسان، تمام: مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، القاهرة، ط2، 1977، ص: 104.

القول فإنه يزري بصاحبه، وإن ألفيْتَ ذا حاجة إلى نصح فقدّمه له، ولا يسخطْكَ عدم أخذه به، فإنك مجزي بالنصيحة مثابٌ عليها.

لقد أراد أبو العلاء هذه المعاني ونحوها فكرّر هذا الحرف، وقد جاء في هذه الألفاظ الدالة على الحركة؛ نحو الهجر والابتعاد والاعتزال، أو على السير في الهاجرة، أو على مبادرة الأمر والتبكير فيه، وفي النصيحة حركة متمثلة في قدوم طالبها على الحكيم الناصح، وقد يتطلب الأخذ بها حركة، وفي الرضى استمرار، وفي الأجر كذلك، إنها المعاني التي أرادها، فاختار لها الألفاظ المعبرة عنها، يتكرّر فيها حرف الراء؛ إذ هو أحد حروف مبانيها، ومثله لا يعزب عن ذهنه وصف الأصوات أو دلالاتها، ولقد أبان عن علمه بالأصوات وطبيعتها وصفة كلّ منها في مواضع من شعره؛ منها قوله[1]:

اجعلْ تُقاكَ الهاءَ تَعرِفُ همسَهـــا   والرّاءَ كَرَّرَها الزّمـــانُ مُكـــرِّرَ

فقد وصف الهاء بأنها صوت مهموس، والراء بأنها صوت مكرر، ولعله أراد بقوله: اجعل تقاك الهاء أن يلتزم المرء التقى فكأنه خاص به وكأنه متفرّد فيه، فليقل: تُقايَهْ.

ثانياً: تكرار الأدوات

يعد هذا اللون من أبسط ألوان التكرار في الشعر العربي، وأكثره استعمالاً وشيوعاً لدى الشعراء، ويتميز هذا اللون من التكرار في كونه يقوم على تماسك القصيدة وترابط أبياتها وتناسق أجزائها، فيتجلى فيه هذا التوازن والتناسق والتناغم في التركيب والنظم، وبه "يصبح المعنى في مجموعة الأسطر دفقة تعبيرية واحدة، وفي هذا النمط من الأداء تلعب البنية التكرارية دوراً بالغ التأثير، من حيث تكون هي منتجة المعنى في صورته الممتدة، ومن حيث تكون هي مولدة شبكة العلاقات التي تتشابك لتصنع الرمز الممتد"[2].

(1) المعري: اللزوميات: 354/1.

(2) عبد المطلب، محمد: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ص: 443.

كما يتميز في أنه ينسجم مع غرض القصيدة، أو قل ينسجم مع الحالة النفسية للشاعر؛ فليس من المعقول مثلاً أن يكرر الشاعر أداة أو حرفاً ليس له صلة بالمعنى العام في السياق الشعري، كما أن به يتجلى الإيقاع الموسيقي الداخلي الذي يعزفه تكرار الأدوات، فيُحدث نغمة موسيقية ملائمة لنغمة الشاعر النفسية، في تصعّدها أو هبوطها، أو استوائها.

والحقيقة أن أبا العلاء بارع في هذا الفن -كما هو بارع في سواه من الفنون الأدبية- فكثيراً ما كان ينسجم عنده تكرار الأدوات والحروف مع ظروفه النفسية التي أملت عليه القصيدة.

ومن أشهر الأمثلة على هذا اللون من التكرار قوله(1):

دَعَاكمْ، إلى خيـرِ الأمُورِ، مُحَمَّـدٌ ... وليسَ العَوالي، في القَنا، كالسّوافلِ
حَداكمْ على تَعظيمِ مَنْ خلقَ الضّحى ... وشُهبَ الدُّجَى مِن طَالعاتٍ وآفِلِ
وألزمكمْ ما ليسَ يُعجِزُ حَمْلُهُ ... أخا الضّعْفِ مِن فَرْضٍ له ونوافِلِ
وحَثّ على تَطهيرِ جسمٍ ومَلبَسٍ ... وعاقَبَ في قَذْفِ النّساءِ الغَواضِلِ
وحرّمَ خمراً، خِلتَ ألبابَ شَرْبِها ... مِن الطّيشِ، ألبابَ النّعامِ الجوافلِ
فصلّى عليهِ اللهُ، ما ذرّ شارِقٌ ... وما فَتّ مِسكاً، ذكرُهُ في المَحافلِ

تنطق الأبيات بمدح الرسول الأكرم، وبيان بعض وجوه فضله، وبعض جوانب هديه، صلى الله عليه وسلّم، ولمّا كان الموضوع ذكراً لبعض هذه ولبعض تلك، فبدهيّ أن تُستعمل أدوات العطف، كما تستعمل في كلّ تعداد وفي كلّ تقسيم ونحوهما.

(1) المعري: اللزوميات: 2/226.

وإذا كان الشاعر غير ملتزم ولا هو ملزم في ترتيب الأشياء ترتيباً منطقياً يوجبه الواقع، ولا زمنيّاً يفرضه أوان وقوع الأحداث وتسلسلها، فما ثمّ غير الواو[1]، أشهر أدوات الربط والعطف وأكثرها استعمالاً في مثل هذه المعاني، وها هو يستعملها ويكرّرها، يكرّرها في أوائل الأبيات، ويكرّرها في حشوها وأعاريضها وضروبها، وقد بدأ موجهاً خطابه إلى الأمّة، بل إلى الناس كافة، مذكّراً بدعوة خير الخلق إيّاهم إلى ما فيه صلاحهم وخيرهم وعزّهم وخلودهم وبُلَهْنِيةُ عيشهم في نعيم الآخرة.

وجاء بالواو مستأنفاً ومقارناً ما بين معالي الأمور وعواليها، وبين سفاسف الأمور وسوافلها، وجعل من الرماح مثلاً ووسيلة مقارنة؛ فشتّان ما بين الرماحِ حرابها وبين عصيّها وأعوادها، وشتّان ما بينها في أيدي المجاهدين، وبينها في مخازن الذلّ ومستودعات المهانة، وشتّان ما بينها شُجاعةً في كف شجاع، ومرتعشة جباناً أو جبانة في كف كل جبان.

ومضى فذكّرهم بدعوته – صلوات الله وسلامه عليه– إياهم إلى تعظيم الله سبحانه، مكنيّاً عن جلاله ببعض ما خلق، ولقد أراد أن يقول بأن الله خالق الأزمان والأشياء، فعدل عن العامّ إلى الخاصّ، وعن الكلّ إلى البعض؛ فذكر من خلقه الأزمان خلقه الضحى، وعطف عليه خلقه الكواكب منيرةً آفلة، وإذا كان غير معنيّ بترتيب خلق الضحى قبل الكواكب أو الكواكب قبل الضحى فقد استعمل الواو؛ إذ يفيد استعمالها الجمع من غير ترتيب ولا تعقيب.

(1) ينظر في (الواو)، الفراهيدي، الخليل بن أحمد: الجمل في النحو (المنسوب إليه)، تحقيق: فخر الدين قباوه، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1985، ص: 285، وابن جني، أبو الفتح عثمان: سر صناعة الإعراب، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط1، 1985، 632/2، وابن جني، أبو الفتح عثمان: الخصائص، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001، 510/2، وابن فارس، أبو الحسن أحمد: الصاحبي، تحقيق: السيّد أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1977، ص: 155، والهروي، علي بن محمد النحوي: الأزهية في علم الحروف، تحقيق: عبد المعين الملوحي، مجمع اللغة العربية، دمشق، 1981، ص: 231، والمرادي، الحسن بن قاسم: الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوه، ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1992، ص: 153، والمالقي، أحمد بن عبد النور: رصف المباني في شرح حروف المعاني، تحقيق: أحمد محمد الخراط، دار القلم، دمشق، ط2، 1985، ص: 473، وابن هشام، أبو محمد عبدالله جمال الدين بن يوسف: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: مازن مبارك، و محمد علي حمد الله، راجعه: سعيد الأفغاني، دار الفكر، بيروت، ط5، 1979، ص: 463.

وإذا كان ما يزال في صدد ذكر بعض جوانب هديه عليه السلام، فقد كرّر الواو، عاطفاً بها على هذه الجملة ما تلاها من الجمل: (حداكم، وألزمكم، وحثّ، وحرّم)، فهو - صلى الله عليه وسلم - إذ دعاهم إلى تعظيم الله سبحانه وحثّهم عليه، فقد ألزمهم القيام بما فرض عليهم التزامه من الأوامر واجتنابه من النواهي، وهي أمور يستطيعها كل واحد منهم مهما بلغ به الضعف، وهو مصداق قوله عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم: "إنّ الدين يسر..."، ونراه وقد عطف النوافل على الفرائض، وأراه عطف إجلال للسنة الشريفة، وإعلاء لمكانتها ومنزلتها، ويبدو التناصّ بيّن الجلاء في إيراده ما أورد من هديه -عليه السلام-؛ فهو قد حضهم على طهارة الجسم، وعطف عليها طهارة الملبس؛ مصداقاً لقوله - جل شأنه-: (وثيابك فطهّر والرجز فاهجر)[1].

ولقد حرّم -عليه الصلاة والسلام - قذف المحصنات، وعدّه من السبع الموبقات، وعاقب مقترفه ومجترحه، كما أنه قد حرّم الخمرة، وهي ما تزري بشاربها وتذهب بعقله؛ فيغدو من السفه والطيش والجبن كالنعامة، وحسبه ضَعَة وهواناً وخسّة أن يشبّه بالنعامة، فتكون النعامة أجلّ منه قدراً، وهي التي ضرب المثل في جبنها وحمقها؛ فقيل: "أجبن من نعامة"[2]، و"أحمق من نعامة"[3].

ثم استأنف بالفاء، وأرى فيها معنىً من السببية، وختم بالصلاة على الرسول الأكرم والنبي الأعظم ما طلعت الشمس، وما ذكر؛ فتضوّعت الأنسام طيباً بذكره، إنها ذكرى بذكرِ بعض المخلوقات سبق خلق بعضها خلق الآخر، وإنه هدْي فيه الأوامر وفيه النواهي، ومنها ما هو أهم من الآخر وأبلغ أثراً، ولقد كان الأولى أن تتسلسل في ذكرها وأن تتدرّج كلّ بحسب أهميته وقيمته وأثره، ولقد ذكرها الشاعر غير ملتزم بترتيب زماني ولا بترتيب قيميّ، وهو غير ملزم بهذا؛ وعليه فما ثمّ غير الواو، بها يجمع مَن شاء من المعاني ما شاء، بصرف النظر عن القيمة أو الأهمية أو زمان الحدوث.

(1) سورة المدثر، الآيتان: (4- 5).

(2) ينظر في هذا المثل: الميداني، مجمع الأمثال: 187/1.

(3) ينظر في هذا المثل: البكري، فصل المقال، ص: 417، والميداني، مجمع الأمثال: 225/1.

وقال[1]:

وإنْ يكُنْ في موتنــا راحَــــةٌ	فالفرَجُ الوارِدُ منّـا قَــريبْ
هلْ مِنْ عَريبٍ أو ذوي جُرْهُــمٍ	أوْ إرَمٍ أو آلِ طَسْـمٍ غَــريبْ

هذان البيتان ختام مقطوعة في خمسة أبيات، فيها يشكو شيوع الجهل وغلبة الجهلاء بين الناس، حتى لقد غدا العاقل الحكيم غريباً أو كالغريب في هذه الدنيا، وإذا هم كذلك فكأنما أمّهم حوّاء لم تكن تزوّجت برجل عاقل أصلاً، وإذا كان الموت راحة للمرء فإن الفرج قريب؛ إذ الأعمار قصيرة، ثم ختم بذكر بعض قبائل العرب البائدة، فذكر منها عريباً؛ وهم بطن من اليمن، وكرّر (أو) عاطفاً بها على هذا البطن أو الحيّ بعض القبائل الأخرى، وذكر منها جرهم، وعاداً الذين كنّى عنهم بمدينتهم المشهورة (إرم)، ثم قبيلة طسم، وإذا علمنا موقف أبي العلاء من الموت وتفضيله على الحياة لديه، لعوامل نفسية فلسفية، أو فلسفية نفسية أو هما معاً، أدركنا أنه لم يرد بالشرط الذي بدأ به غير تقرير هذا المعنى وإقراره في الأذهان، ويقوّي الظنّ بهذا إتباعه ذكر الموت والراحة فيه بذكر هذه الأقوام المبادة البائدة، فكأنه يرى بأنهم إذ ماتوا فقد استراحوا، وهو أمر مستغرب ورأي مستهجن، إلّا عن أبي العلاء.

ولقد جاءت (أو) التي كرّرها بمعنى الواو[2]، ولست أراه استعملها دون الواو إلا لإقامة الوزن، وهو إنّما استعملها إذْ ليس ثمّة أداة أخرى غيرها تقوم مقامها لغير الترتيب أو التعقيب، وهو لم يكن يريدهما.

(1) المعري: اللزوميات: 1/167.

(2) ينظر في (أو)، ابن جني: الخصائص، 2/219، وابن فارس، الصاحبي، ص: 170، والهروي: الأزهية، ص: 111، والمالقي: رصف المباني، ص: 210، والمرادي: الجنى الداني، ص: 227.

وقال [1]:

كُوني الثّريّا أو حَضارِ أو الــــــ	ـجوزاءَ أو كالشّمسِ لا تلِــــــدْ
فَلَتلكَ أشْــــــرَفُ مِنْ مؤنّثــــةٍ	نَجَلَتْ، فَضَاقَ بِنَسْلِها البلـــــدُ

جاء هذان البيتان مفردين، إنّهما صوت فلسفته الخاصة في نظرته إلى النساء والزواج والنسل، وهو فيهما يخاطب كلّ أنثى، فلتكن أيّ شيء، لتكنْ واحدة من هذه الكواكب، لتكن ما شاءت، أو كما شاءت، إلا أن تكون امرأة تتزوّج؛ فتنجب، فتضيق الأرض بما أنجبت.

وهو إذ أراد أن يخيّر المرأة ما شاءت أن تختار، بل ما شاء لها أن تختار؛ فقد جاء بأداة التخيير (أو)، وكرّرها؛ فلتكن المرأة الثريا، أو لتكن حضار، أو الجوزاء، أو الشمس أو نحوها.

وقال [2]:

وَلَوْ مَرَّتْ بِحَيْلِكَ هُجْــنُ خَيْـــــلٍ	وَهَبْنَ لِعُجْمِهَا نَسَبـــــاً فَصِيحَــــا
وَلَوْ رُفِعَتْ سُرُوجُــــكَ فِي ظَــلامٍ	عَلَى بُهْمٍ جَعَلْنَ لَهَــــا وُضُوحــا
وَلَوْ سَمِعَتْ كَلامَكَ بُــزْلُ شَــولٍ	لَعَادَ هَدِيرُ بَازِلِهَــا فَحِيحَــــــا
وَقَدْ شَرَّفْتَنِي وَرَفَعْــتَ ذِكْـــرِي	بِهِ وأَنْلْتَنِي الحَــــظَّ الرَّبِيحَــــا
أَجَلْ وَلَوْ انَّ عِلْمَ الغَيْبِ عِنْــدِي	لَقُلْتُ أَفَدْتَنِي أَجَلاً فَسِيحَـــــا [3]

هذه الأبيات من قصيدة طويلة يجيب بها شريفاً علوياً على قصيدة كان قد نظمها وأهداها إليه، وهو فيها يمدحه بسموّ المكانة، ورفعة المنزلة، وعظم القدر، وبُعْد الصيت والذكر، مع شرف النسب وعزّ المحتد، وأنّ كلّ من اتصل به نالته عزّته ولحقته سعادته، حتى

(1) المعري، اللزوميات، 284/1.

(2) المعري، سقط الزند، ص: 122، والتبريزي، وآخرون: شروح سقط الزند: 271/1.

(3) البزل: جمع بازل؛ وهو الذي دخل السنة التاسعة، الشَّوْل: الإبل التي لا ألبان لها، واحدتها شائل، الهدير: صوت الفحل عند الهياج، والفحيح: صوت الأفعى.

إنّ الخيل الهجان إذا دنت من خيله أصابها كرمها وعتقها وأصالتها؛ فصارت مثلها كرماً وأصالة وعتقاً، وهو كذلك من اليسار وخفض العيش بحيث يكسو خيْله سروجاً مذهّبة مفضّضة يستنير بلألائها الليل المدهمّ الغاسم، أو لعله أراد أن يقول إنّ هذه الخيل لوضوح كرمها وبياض عتقها وتحجيلها، وجلاء أصالتها تجلو حالك الظلام، وهو فحل في الرجال، حتى إنّ الفحل من الإبل إذا سمع صوته خضع وذلّ، وأراه أراد أن يقول بأنه لعزّه وسؤدده وبلاغة قوله إذا تكلّم صمت سامعوه إجلالاً وإصغاء.

ويبدو أن الشريف المذكور كان في قصيدته قد مدح أبا العلاء؛ فهو يقول له: إنك فيما قلته فيّ قد أنلتني وأبلغتني ذكراً جعلت لي به حظاً وافراً ربيحاً أفخر به مدى الدهر، ولو أنني كنت أعلم الغيب لقلت بأنك بما أنلتني في مديحك لي من بُعد الصيت وجلال القدر وخلود الذكر لم تفدني شعراً وحسب، وإنّما أنلتني عمراً إلى عمري، ونسأت لي أجلاً فوق أجلي.

هذا ما قاله في هذه الأبيات، ونراه قد استعمل أداة الشرط (لو) وكرّرها في أوائل أبياته مسبوقة بأداة العطف الواو التي ربط بها بين المعاني التي أرادها[1]، ولسائل أن يسأل: لِمَ استعمل أبو العلاء أداة الشرط (لو) دون (إنْ)، مع أنّ الوزن معها يبقى قائماً؟، والجواب هو أنّ (إنْ) تفيد تقييد الفعل والجواب، أو قل السببية والمسببيّة بالمستقبل، وهو ما قد يكون منبتّاً من الحاضر والماضي ومغايراً لهما تماماً.

وهو إذ استعمل (لو) فقد أصاب معنيين وحقّق غرضين لم يكونا ليتحقّقا مع (إنْ)؛ أوّلهما: ما تفيده (لو) من ربط الفعل والجواب، أو السببية والمسببية بالماضي، مع ما يتضمّنه الماضي من الدلالة على الثبوت والتحقق والدوام والاستمرار، وثانيهما: ما تفيده من معنى الوجود لوجود؛ أي تحقّق الجواب، أو الجزاء، أو المسبّب لوجود الفعل وتحققه وثبوته

(1) ينظر في (لو)، المالقي: رصف المباني، ص: 358، وابو حيان، محمد بن يوسف الغرناطي الأندلسي: تذكرة النحاة، تحقيق: عفيف عبد الرحمن، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1986، ص: 38، والمرادي: الجنى الداني، ص: 272، وابن هشام: مغني اللبيب، ص: 337.

أصلاً، وبها فقد حقّق كون هذه الصفات والخلال والسجايا أصيلة متأصلة في ممدوحه، وهي دائمة مستمرة، فلا هي محدثة طارئة، ولا هي مفترضة مشروطة، وقال[1]:

يا نحلُ إنْ شار شُهداً منك مكتسِبٌ	فحَسبُهُ أنّ بعدَ المــــوتِ إنشـــارًا
وما أُسَرُّ لتَعهيرِ الغـــرابِ أسـىً	ولا أبكّي خليطاً حلّ تِعهـــــارًا
ولا توهّمْتُ أنثى الأنجُمِ امــــرأةً	ولا ظَنَنْتُ سُهَيلاً كان عَشّـــارًا
ولستُ أحمدُ بُشرى وهي كاذبــــــةٌ	ولا أوافقُ حَمّـــاداً وبَشّـــارا

هذه الأبيات بعض من نفثات نفسه، وبعض أصداء من أصوات فلسفته، إنها إملاءات هذه النفس في نظرتها إلى الأشياء وإلى الحياة وما فيها ومن فيها، إنها همسات وصرخات وهتافات هذه الروح التي اجتمعت فيها كلّ المفارقات وكلّ المتناقضات وكلّ الأضداد؛ الروح التي استوى فيها نوح الباكي وترنّم الشادي، وتشابه لديها صوت البشير وصوت الناعي.

ولقد اتخذ من النحل وسيلة أو رمزاً لستُ أراه أراد به إلّا نفسه، وراح يخاطبها قائلاً: أيتها النحل، إنْ سلبكِ قُوتكِ ومُشارَ دأبكِ وكدّكِ سالبٌ، فحسبه أن بعد الموت بعثاً، وأنه فيه مجازى بما فعل، وهو لا يُسرّ بنعيق الغراب ونعيبه المؤذن بالبين والافتراق، كما لا يحزنه اجتماع الشمل والتقاء الأحبة المؤتلفين، ولم يكن ليدور له بخلد ولا أن يمرّ له بخاطر ولا أن يخطر له بذهن أنّ الثريّا امرأة، وأنّ سهيلاً كان جابياً جامعاً للضرائب والمكوس، وإن كل بشرى يسمعها ليست غير كذب ما دامت ستنقضي بانقضائها أو بالموت، فكيف له أن يحمدها ما دامت كذلك، ثمّ إنه نسيج وحْدِهِ؛ فليس بمتابع شاعراً ولا راوية، ولعله إذ مثّل بحماد وبشار أراد بأن ليس فوقه مبصر ولا أكمه.

(1) المعري، اللزوميات: 1/392- 393.

هذه هي المعاني التي أرادها، ونراه فيها ينفي عن نفسه ما ذكره من هذه السجايا والصفات؛ ولذا فقد جاء بأداة النفي (لا) [1] وكرّرها في أبياته، وممّا تجدر الإشارة إليه هو أنّ (لا) هنا خالصة للنفي، خلافاً لمن يعتقد أنها قد تكون للعطف، وإنّما يمنع كونها للعطف سببان؛ أولهما: أن شرط كونها عاطفة أن يكون قد تقدّمها إثبات، وهي هنا وقد تقدّمها نفي: (وما أسرّ لتعشير الغراب ولا ظننتُ،،،)، و: (ولست أحمد بشرى ولا أوافق)، وهي إذ جاءت بعد النفي فقد أفادت توكيد النفي، وثانيهما: أنها جاءت مسبوقة بعاطف آخر هو الواو، وإن شرط كونها عاطفة ألا تقترن بعاطف آخر، فالعاطف هنا هو الواو، وإنّما (لا) لتوكيد النفي، كما أسلفت، وقال [2]:

أَلَم تَرَنا عُصَيْرَيْ دَهْرِنا	يؤودانِ بالثِقلِ أو يأدوانِ؟
وما فتئَ الفتيانِ الحَياةَ	يَرُوحانِ بالشرِّ أو يَغدُوانِ
عدُوّانِ ما شَعَرا بالحِمامِ	فكيفَ تَظُنُّهُما يَعدوانِ؟
ألا تَسمَعُ الآنَ صَوتَيهما	بكلّ امرئ فيهما يحدُوانِ
وما كَشَفَ البَحثُ سِرّيهما	وما خِلتُ أنّهما يَبدُوانِ
وكَمْ سَرَوا عالَماً أوّلاً	وما سَرَوا فمتى يَسرُوانِ
وبينهما أهلكَ الغابرينَ	ما يقريانِ وما يَقرُوانِ
إذا ما خَلا شَبَحي منهُما	فَما يُقفِرانِ ولا يَخلُوانِ [3]

هذه الأبيات بعض واحدة من أطول لزوميّاته، إنها إيحاءات، وإنها إملاءات، وإنها إيقاعات هذه النفس المتشائمة المضطربة الثائرة على الحياة وما فيها ومن فيها، ولقد بدأها بخطاب الإنسان، كلّ إنسان، داعياً إياه إلى الإصغاء وإلقاء السمع والذهن إلى ما سيقول، وإلى التبصّر وإعمال الفكر فيما يقول، فالإقرار بصدق ما يقول، إنّ الناس، وإنّ الخلق بين غداة

(1) ينظر في (لا)، ابن فارس: الصاحبي، ص: 257،والهروي: الأزهية، ص: 149، والمالقي: رصف المباني، ص: 329، وأبو حيان الأندلسي: تذكرة النحاة، ص: 300، والمرادي: الجنى الداني، ص:290، وابن هشام: مغني اللبيب، ص: 313.

(2) المعري، اللزوميات: 2/413- 414.

(3) يؤودان: يثقلان الناس بما يحملانهم من الهموم، يأدوان: يغدران، يحدوان: يسوقان الناس إلى الموت.

وعشيّ بين إصباح وإمساء، وإنهم لغرضٌ لهذين؛ فهما يتعاورانهم ويتداولانهم، ويرميانهم بصنوف الصروف والنوب والخداع، بل والغدر، وما يزالان كذلك أبداً روّاحين عليهم بالمصائب والشرور غدّاءيْن، إنهما عدوّا بعضهما، عدوان للناس والخلق، وإنّهما لعَدُوّان أبديّان متأبدان لا انقضاء لهما بموت؛ فلا سبيل لزوالهما؛ فزوال ما يأتيان به ويجلبان ويؤودان ويدهيان، ألا فاستمع إلي، واستمع إليهما يسوقان الناس إلى ما يسوقانهم إليه، بل إليها، وإنّهما ذوا سرّ عجيب غريب لا يبديانه وليس يبدو؛ فلا دراسة تكشفه، ولا بحثاً يعلمه أو يعرفه، ولكم أهلكا من العالمين غيلةً وغدراً، فمتى يكونان ذويْ شرفٍ فيعرفان قدر من يقدمان على إذهابه وغدره؟ وإنهما للناس بالمرصاد، وهما يسعيان دائبيْن في تتبّعهم، فإفنائهم، أفإن متّ فهما يكفّان أو يرعويان؟.

هذا ما أراد أبو العلاء قوله وتقريره، بل ما أملته هذه النفس؛ فباح بزفراتها ونفثاتها وبثها، وإذا كان كثير مما أراد قوله يقتضي نفي ما أراد نفيه؛ فقد استعمل أداة النفي (ما)، وكرّرها في أكثر أبياته، ولقد جاء بها أولاً قبل الفعل (فتئ)، وهي هنا ملازمة لهذا الفعل لازمة له؛ لإفادة معنى الاستمرار، وملازمة الخبر للمخبر عنه على ما يقتضيه الحال، إنها في هذا الموضع زائدة، ولكن زيادتها ملازمة لازمة كما ذكرت ولا يجوز حذفها قياساً إلا بعد القسم، ثم جاء بها نافية والفعل بعدها ماضٍ: (ما شعرا)، و(ما كشف البحث)، و(ما خلت)، و(ما سروا)، ومعلوم أن الفعل بعدها إذا كان ماضياً ظل على حاله من الدلالة على المضي، بخلاف دخولها على المضارع؛ إذ تنقله إلى معنى الحاضر، وقد يفيد معها معنى الاستقبال، ثم جاء بها اسماً موصولاً هو في موضع رفع فاعل للفعل (أهلك)، وختم بأن جاء بها زائدة للتوكيد بعد إذا، فنافية مع المضارع: (ما يقفران)، وقد ذكرت آنفاً أن دلالة المضارع بعدها تنتقل إلى الحال، وأنها قد تنتقل إلى معنى الاستقبال، وإنني أرى أنها هنا هما[1].

---

(1) ينظر في (ما): الزجاجي، أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق: **الجمل في النحو**، تحقيق: علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1984، ص: 321، وابن فارس: **الصاحبي**، ص: 269، والهروي: **الأزهية**، ص: 75، والمالقي: **رصف المباني**، ص: 377، وابن هشام، أبو محمد عبدالله جمال الدين: **شرح جمل الزجاجي**، تحقيق: علي محسن، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1985، ص: 384.

وقال: [1]

القلبُ كالماءِ، والأهواءُ طافيــــــةٌ	عليه، مثلَ حَبابِ الماءِ في المــــاءِ
منه تنمّـــتْ ويأتي ما يغيّرهــــا	فيخلِقُ العَهدَ مِن هندٍ وأسمـــــاءِ
والقولُ كالخلقِ مِن سَيْءٍ ومِن حَسَنٍ	والناسُ كالدّهرِ مِن نور وظَلمــاءِ
يُقالُ: إنّ زماناً يَستقِيدُ هـــــم	حتّى يُبَدِّلَ مِن بُؤسٍ بنَعمـــــاءِ

ليس يُدرى أألقلب مشتقّ من التقلّب، أم التقلب مشتقّ منـه، وهـا هـو أبـو العـلاء يشبّهه بالماء، بالبحر أو بالنهر، ويشبّه ما يعتريه ويطرأ عليه، وما يتجاذبه ويتقاذفه مـن الأهواء والرغائب والميول بالحباب أو بالزّبَد، فهو يموج بهـا وتموج بـه، إنـه مصدر كـلّ هـذه ومكمنها ومبعثها، إنه في حال ما، أو أحوال ما، ثم يأتي الزمان بطارئ ما، أو تجيء الأحداث بخاطر ما، فيبدل كلّ شيء، أو ينقلب كلّ شيء؛ فتُنسى هند، وتُهجر أسمـاء، إلى هنـد ثانيـة، وإلى أسماء أخرى، أو إلى لا هند، ولا أسماء، وإنّ الكلام كالناس؛ فمنه الحسـن، والنـافع، ومنـه القبيح والضارّ، وإنّ الناس كالدهر؛ فمنهم المستنير المنير كصفوه أو كأيامه، ومنهم الذي هو عبء على الحياة ثقيل ككدره وغسم لياليه، وقد يظنّ بعضهم أنّ الأيام ستنصـفهم وتقـتص هم مما أخذت به عليهم يدا الـدهر؛ فـإذا عنـتهمْ راحـة وشـقوتهم سـعادة وبؤسـهم بُلَهْنيـة ونعيم.

إنّ القارئ الأبيات يتبيّن لـه أنّ أبـا العـلاء قـد استعمل الأداة، أو قـل حـرف الجـرّ (مِنْ)، وأنّه كرّره في أبياته الثلاثة الأواخر؛ للمعاني التي يتضمّنها، تلك التي أرادها، والمعلوم أنّ الغالب على (مِن) أنّها تكون لابتداء الغاية، حتى لقد ذهـب بعـض النحـاة إلى أنّ سـائر معانيها راجعة إلى هذا المعنى [2].

---

(1) المعري، اللزوميات: 1/74- 75.

(2) ينظر في (مِن)، ابن السراج، أبو بكر محمد بن سهل: الأصول في النحو، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسـالة، بـيروت، ط1، 1985، 1/409، وابـن فـارس: الصـاحبي، ص: 273، والهـروي: الأزهيـة، ص: 224، والجليس النحوي، أبو عبدالله الحسين بن موسى: ثمار الصناعة في علم العربية، تحقيق: حنا جميل حداد، وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 1994، ص: 122، والمالقي: رصف المباني، ص: 388.

لقد جعل القلب موضوع حديثه؛ فقدّم ذكره في البيت الأول، ثم بدأ البيت الثاني بقوله: (منه)، والضمير فيه عائد إلى القلب؛ فكأنه قال: (من القلب)، وأنزل القلب منزلة المكان، فجاء بـ(من) دالاً بها على هذا المعنى من ابتداء الغاية؛ ولا ريب فالقلب مصدر ما ذكر ومكمنه ومبعثه، كما أسلفت، ثم قال: "فيخلق العهد من هند وأسماء "، وقوله هذا يحتمل غير معنىً مستفاد من (من)، أو مستفيدة إياه (من) ممّا اكتنفها من ألفاظ ووضعت فيه من سياق؛ فهل أراد أنّ القلب إذا تغيّر فإنّ أوّل ما يبدأ به من التغيير هو أحبته، فهو يهجرهنّ إلى غيرهنّ؛ فينزلهن منزلة المكان؛ فتكون (من) لابتداء الغاية أيضاً، أم هل أراد جنس النساء أصلاً مكنّياً عن الكلّ بالبعض، رامزاً به إليه؛ فتكون (من) لبيان الجنس؟، وأمّا البيت الثالث فإن (مِن) فيه للتبعيض؛ إذ المعنى: إنّ الخلق بعضهم سيء وبعضهم حسن، وإنّ بعض الدهر نور وبعضه الآخر ظلام، وأمّا البيت الرابع فإنه يقتضي وقفة تأمّل وتفكّر؛ فالمعنى فيه: أن الزمان قد يكون عزاء للناس، بل حكماً عدلاً وقاضياً نزيهاً سينصفهم مما حاق بهم من صروف الدهر ونوائبه ومآسيه؛ فيبدّل بؤسهم نعيماً، ولكنه قال: "حتى يبدّل من بؤس بنعماء"، فكيف يستقيم المعنى، والمعلوم أنّ (الباء) تقترن بالمبدل المتروك؟، إنّ في البيت على هذا النحو تناقضاً، وإنّما يزول هذا التناقض إذا قلنا بأن (من) هنا بمعنى (الباء)، وأنّ (الباء) في قوله: "بنعماء" زائدة، فيكون التقدير: (حتى يبدّل ببؤس نعماء)، لقد أراد معنى ابتداء الغاية في موضع، وأراد بيان الجنس في موضع آخر، وأراد معنى التبعيض في موضع ثالث، وأرادها بمعنى الباء في موضع رابع، ولمّا كانت (مِن) هي الأداة المتضمنة هذه المعاني والمعبّر عنها بها والمستعملة لها؛ فقد جاء بها فكرّرها تحقيقاً هذه المعاني.

وقال [1]:

لانتْ على المَسّ بالأيدي جسومُهُـــمُ	وفي الصّدورِ لعَمري ينبُتُ الحَســـكُ
في الحربِ عَقلُ رجالٍ إن هم قُتلـــوا	وفي الحِجَا عقلُ نسوانٍ لها مَسَـــكُ
تمسّكوا بحِبالِ النُّسكِ في زَمَـــنٍ	ولاحَ نَزرٌ، فخلّوا ما به امتَسكُـــوا

(1) المعري، اللزوميات: 153/2- 154.

هـذه ثلاثـة أبيـات جـاءت في لزوميّاتـه مفـردة، إنّهـا بعـض أصـداء فلسـفته الخاصـة الشاكّة الشـاكية والمتبرّمـة المرتابـة بالنـاس كمـا رآهـم وكمـا خـبرهم أو كمـا بـدوا لـه، إنّهـم مراؤون، وإنهم منافقون، إنهم في الظاهر بسيطون سِماح، طيّبو المعشر ليّنو العريكة، ولكن صدورهم منبت الضغائن والأحقاد، إنهم كالأفـاعي ليّنـة الملمـس وفي أنيابهـا العطـب، إنهـم رجال في شأن واحد؛ هو أنه إذا قُتل أحدهم كانت ديته دية رجل، وهـم في الحقّ ناقصو عقـل كالنساء همّهن التبرّج ولبس الحليّ والحلل، ولقد أتى علـيهم حـين مـن الـدهر أو مـن العمـر تظاهروا فيه بالتديّن وبالورع والتقوى، حتـى إذا بـدا هـم عَـرَض قليـل مـن أعـراض الـدنيا، تركوا ما كانوا عليه، ونبذوه وراء ظهورهم، وعادوا إلى ما طبعوا عليه وجُبلوا فيه، هذه هي المعاني التي أراد أبو العلاء تقريرها.

وإذا كان سيذكر أماكن ومواضع، فقد أتى بـالأداة الـتي يسـتفاد منهـا هـذا المعنـى ويُدَلّ بها عليه؛ تلكم هي حرف الجرّ (في)، فاستعمله وكـرّره في أبياتـه كمـا يبـدو، ولقـد بلـغ ببعض النحاة أن أوصلوا معاني هذا الحرف إلى عشرة [1]، غير أنّ سـيبويه وأكثـر البصـريين ذهبـوا إلى أنـه لا يكـون إلا للظرفيـة حقيقـةً أو مجـازاً، وأنّ مـا أوهـم خـلاف هـذا المعنـى رُدّ بالتأويل إليه، جاء في (الكتاب): "وأمّا (في) فهي للوعاء، نقول: هو في الجراب، وفي الكيس.... لأنه جعله إذ أدخله فيه كالوعاء له... وإن اتسـعت في الكـلام فهـي علـى هـذا، وإنّمـا تكـون كالمثل يجاء به يقارب الشيء وليس مثله"[2].

والقـارئ الأبيـات يتبـيّن لـه أنهـا قـد جـاءت في كـل موضـع منهـا هـذا المعنـى مـن الظرفية، ومعلوم أنّ الظرف وما أدخل فيه إذا كانا حقيقيين، كانـت الظرفيـة حقيقيـة، فـإن كانا مجازيين، أو كان أحدهما كذلك كانت الظرفية مجازية، ولقد جاءت في سائر هـذه الأبيـات وهي ظرفية مجازية؛ إذ إنّها لا تخلو من كون طرفيها، أو حدّيها –الداخل، وما أدخـل فيـه– مجازييْن؛ نحو قولـه: "في الحـرب عقـل رجـال"، و"وفي الحجـا عقـل نسـوان"، أو كـون أحـدهما

(1) ينظر في (في): ابن السراج: الأصول في النحو، 412/1، وابن فارس: الصاحبي، ص:239، والهروي: الأزهية، ص: 267، والجليس النحوي: ثمار الصناعة، ص: 122، والمالقي: رصف المباني، ص:450، والمرادي: الجنى الداني، ص:250، وابن هشام: مغني اللبيب، ص: 223.

(2) ينظر: سيبويه، الكتاب: 226/4.

مجازياً؛ نحو قوله: "تمسكو بحبال النسك"، وقوله: "وفي الصدور ينبت الحسك"؛ إذ إنه أراد بالحسك: الضغائن والأحقاد، وإذا كان يريد هذه الظروف والمواضع المتعدّدة، وكانت (في) هي الأداة المتضمّن فيها معنى الظرفية؛ فقد استعملها فكرّرها بتكرار هذه المواضع والظروف.

وقال: [1]

تريبُ وسوف يفترقُ التريبُ	حوانا والثرى نسَبٌ قريبُ
جرَى بفراقِ جيرتِنا غُرابٌ	فُعالٌ من مقالتهم غريبُ
غدا يتوكّفُ الأخبارَ غِرٌّ	وصاحَ ببينهِم داعٍ أريبُ
طِعانٌ كلَّ حينٍ أو ضِرابٌ	يموتُ به طعينٌ أو ضريبُ
وأرضٌ لا تحسُّ بمن عليها	ولا يبقى بها منهمْ عريبُ[2]

هذه أبيات يتحدث فيها أبو العلاء عن الموت، الموت الذي كان شغله الشاغل وأمنيته المفضلة، فلم يبرح له خاطراً، ولا غاب له عن ذهن؛ فهو يذكره ويردد ذكره في كثير من شعره، بل في أكثر شعره، إنه فيها يقرّر بأن لا ريب في أن كلّ إنسان وكل مخلوق مصيره ومآله إلى الموت، به يفترق الأتراب والخلان والأصحاب، إن بين الناس والتراب نسباً؛ فهو أصلهم، وسيؤولون إليه، ولقد مضى مؤذناً بفراق جيرانه وخلطائه وخلصائه غراب، وأصل اشتقاقه من كلمة: (غريب)، ثم بني منها على زنة (فُعال)، لقد بدأ الغراب بتتبع الأخبار وترقّب حدوثها، وكان إذ ذاك غرّاً غافلاً غير ذي دربة، ثم غدا بالمران والمراس خبيراً فطناً؛ فما إن يموت أحد حتّى يشرع في نعيقه وتنعابه، وإنّ الناس لا ينفكّون متصارعين متحاربين متطاحنين؛ فتتقاذفهم المنايا ويتخبطهم الموت الذي لا يبقي ولا يذر، في كلّ آن ومن كلّ مكان فوق هذه الأرض التي لم تكن تشعر بوجودهم فوقها أصلاً.

(1) المعري، اللزوميات: 102/1.

(2) تريب: من الارتياب اي الشك، التريب (الثانية): الترب اي الصاحب والخدن، الغرّ: غير الفطن وعديم التجربة، الحريب: المسلوب.

هذه بعض فلسفته في نظرته إلى الحياة والموت، إنها بعض أصداء إيقاعات نفسه المنطوية المتشائمة، وبعض تردّد زفرات روحه المحبوسة في هذا الجسد الفاني، نفثها في هذه الأبيات، وإن قارئها لَيتبيّنُ له أنه قد استعمل حرف الجرّ (الباء)، وأنه كرّره في أبياته، ولقد أوصل بعضهم معاني هذا الحرف إلى أربعة عشر معنى[1]، غير أنّ سيبويه ذهب إلى أنه لا يكون إلا للإلصاق؛ قال في كتابه: "وباء الجرّ إنّما هي للإلزاق والاختلاط، وذلك قولك: خرجت بزيد.... وضربته بالسوط، ألزقت ضربك إياه بالسوط، فما اتّسع من هذا في الكلام فهذا أصله"[2]، ولقد جاء في الأبيات في غير معنى على ما أرى؛ فهو للإلصاق في قوله: (جرى بفراق جيرتنا غراب)، كما أنّ معنى المصاحبة ليس منه ببعيد، وهو للسببية في قوله: (وصاح ببينهم)؛ ذلك لأنّ موتهم كان سبب نعيبه، كما أنه فيه غير خلو من معنيي: الإلصاق والمصاحبة، بل ومن معنى الاستعانة على وجه المجاز، إذا جعل الموت كالأداة لصياح الغراب ونعيبه، وأمّا قوله: (طعان... أو ضراب يموت بها) فواضح جليّ أنه للسببية؛ ذلك لأن الطعان والضراب هما سبب الموت؛ مسبب تنعاب الغراب، وأما قوله: (وأرض لا تحس... ولا يبقى بها) فواضح كذلك أنه للاستعلاء؛ إذ المعنى: ولا يبقى عليها، هذه هي المعاني التي أرادها، ولما كانت (الباء) هي الأداة التي تتضمنها؛ فقد جاء بها فتكرّرت بتكرار المعاني أو بتعدّدها.

وقال[3]:

فَيَا مُزْمِعَ التَّوْدِيعِ إنْ تُمْسِ نَائِيــاً	فَإِنَّكَ دَانٍ في التَّخَيُّــلِ وَالْوَهْــمِ
كَأَنَّكَ لَمْ تَجْرُرْ قَنَاةً وَلَمْ تُجِـــزْ	فَتَاةً وَلَمْ تُجْبِرْ أميراً عَلى حُكْــمِ
وَوَجْهَكَ لَمْ يُسْفِرْ وَنَارَكَ لَمْ تُنِــرْ	وَرُمْحَكَ لَمْ يَخْتِرْ وَكَفَّكَ لَمْ تَهْــمِ

(1) ينظر في (الباء): ابن السراج: الأصول في النحو 412/1، وابن فارس: الصاحبي، ص: 131، والهروي: الأزهية، ص: 283، والثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد: فقه اللغة وسرّ العربية، تحقيق: سليمان سليم البواب، دار الحكمة، دمشق، ط2، 1989، ص: 376، والجليس النحوي: ثمار الصناعة، ص: 122، والمالقي: رصف المباني، ص: 220، والمرادي: الجنى الداني، ص: 36، وابن هشام: مغني اللبيب، ص: 137.

(2) ينظر: سيبويه: الكتاب 217/4.

(3) المعري، سقط الزند، ص:70، والتبريزي، وآخرون: شروح سقط الزند: 969/3.

هذه الأبيات من قصيدة يرثي بها أحد الأشراف العلويين، ولقد أطلق عليه من الأوصاف وأثبت له من السجايا ما اعتادت الشعراء وصف ممدوحيهم، أو مرثييهم به؛ من عراقة الحسب، وعزّة النسب، وعظم الجاه، ورفعة المكانة، وسموّ المنزلة حيّاً وميتاً، فما مثل فقده فقد أحد، ولقد كان ينبغي أن يكون قبره في الثريّا، وإنه لمَن ندر مثيله وعزّ نظيره في الشجاعة والجود، وهو يحاكي الخليل-عليه السلام- ورعاً وتقى، ويشبه الخليل بن أحمد علماً وفهماً، ثم مضى فوصف بنيه بما وصف به أباهم، وهو في هذه الأبيات يخاطبه قائلاً: يا من أزمعت وداعنا والرحيل عنّا، إذا كان الموت سيبعد عنّا جسدك، فأنت قريب خالد في عقولنا وخيالنا، وكيف تبعد وهذه مآثرك ما تزال باقية خالدة ماثلة؛ فأنت الشجاع في مقارعة الفرسان، الهمام العظيم في إرغام العظماء وإجبارهم وإكراههم على ما تريد، وأنت الحامي المجير النساء من الظالمين ومن الآسرين، أنت المسفر وجهه المشرق في لقاء الأبطال، المنيرة ناره للأضياف، وكفّاه تهميان بالعطاء والجود هميان المطر.

وإذا كان سيذكر لمرثيّه هذه الصفات والسجايا، ويثبت له هذه الأخلاق والمزايا بأسلوب النفي الذي يفيد الإثبات والتقرير والتوكيد؛ فقد جاء بالأداة التي تستعمل هذه المعاني؛ وهي (لم)، وكرّرها فيما أراد توكيد إثباته من الصفات، بعد أداة التشبيه (كأنّ)، ولقد قيل في (لم): إنها حرف نفي وجزم وقلب[1]، وهو بها بعد أداة التشبيه قد نفى عن مرثيّه أن يكون ممّن لم يجرّوا قناة، ولم يجيروا فتاة، ولم يجبروا أميراً، ولم يسفر لهم وجه جود، ولم تضيء لهم نار سخاء، ولم يهتز لهم رمح في وقعه، ولم تندَ لهم كف بعطاء، وهو بهذا قد أثبت له هذه الصفات وهذه السجايا وهذه الأخلاق وهذه المزايا.

وقال[2]:

إذا أطْلَعَتْ كَفّاكَ عارِضَ عَسْجَدٍ	عَلَى سَائلٍ لَمْ تَرْضَيَا بِرِهَامِهِ
كَأنّكَ حَوْضُ المُزْنِ طَاطاً نَفسَهُ	إلى وِرْدِهِ حتّى ارتَوَى مِنْ سِجَامِهِ

(1) ينظر في (لم): ابن فارس: الصاحبي، ص: 255، والمالقي: رصف المباني، ص: 350، والمرادي: الجنى الداني، ص: 266، وابن هشام: مغني اللبيب، ص: 365.

(2) المعري: سقط الزند، ص:139، والتبريزي، وآخرون: شروح سقط الزند: 479/2.

كَأَنَّكَ دُرُّ البَحْرِ أَصْبَــحَ طَافِيـــاً عَلَى المَاءِ فَاغْتَامَ الوَرَى مِنْ تُؤَامِــهِ
كَأَنَّكَ رُكْنُ البَيْتِ أُعْطِي قُــــدْرَةً فَسَــــارَ إِلَى زُوَّارِهِ لاسْتِلامِـــــهِ

هذه الأبيات من قصيدة له يجيب بها شاعراً كان قد وجه إليه قصيدة مدحه بها، وهو فيها يصفه بفيض الجود وفرط السخاء، ويشبّهه بالغوادي، فإذا جادت كفّاه على سائل بغيثها من الذهب فإنها لا تجود بالقليل، وإنه في السماحة وبسط الكف كالمزن، وسائلوه منتجعون، فإذا جاءوه لينهلوا فيرتووا، فإنه لا يكلّفهم عناء المسير إليه، بل هو من يتقدّم إليهم به، وهو في فيض السخاء وسماحة ويسر العطاء كالبحر الذي طافت درره فوق مائه، فلا يحتاج سائلوه إلى عناء الغوص، وإن الناس لتقصده فتنال من عطائه ضعف ما كانت تؤمّل أو تأمل، وهو فيه كركن البيت الحرام الذي فيه الحجر الأسود، ولكنه لا يكلّف مستلميه عناء التزاحم لاستلامه وتقبيله، بل هو من يدنو منهم ويأتي إليهم.

وإذا كان قد أراد أن يصف ممدوحه بما وصفه فيه، وأن يشبّهه بما شبّهه به؛ فقد جاء بأداة التشبيه (كأن)[1]، وكرّرها في أوائل أبياته، وإذا كان معلوماً بداهة أنّ الزيادة في المبنى تقضي بزيادة في المعنى، دلّ على أنّ التشبيه بكأن أقوى منه بالكاف، وأنه بها تكون درجة دنوّ المشبّه من المشبّه به في الصفة أشدّ قرباً منها مع الكاف؛ فيكون المشبّه والمشبّه به مع (كأن) كأنما هما في الصفة شيء واحد.

وقال[2]:

حَلَلْتَ مِنَ العَلْيَاءِ صَهْوَةَ بَــــاذِخٍ تَوَدُّ الضَّـــوَارِي أَنَّها مِن بِهَامِــهِ
إِذَا افْتَخَرَ المِسْكُ الذَّكِيُّ فَإِنَّمـــــا يَقُولُ إِدِّعَـــاءً إِنَّه مِنْ رَغَامِـــهِ
إِذَا مَا طَرِيدُ العُصْمِ وَافَى حَضِيضَـــهُ ثَبوأَ فِيهِ وَاثِقــاً بِاعْتِصَامِـــهِ
إِذَا أَطْلَعَتْ كَفَّاكَ عارِضَ عَسْجَـــدٍ عَلَى سَائِلٍ لَمْ تَرْضَيَـــا بِرِهَامِـــهِ

(1) ينظر في (كأنّ): ابن فارس: الصاحبي، ص: 249، والمالقي: رصف المباني، ص: 284.

(2) المعري، سقط الزند، ص:138، والتبريزي، وآخرون: شروح سقط الزند: 476/2.

هذه الأبيات من القصيدة الآنفة الذكر نفسها، وهي فيها قبل تلك الأبيـات، وفيهـا يمدح هذا الشاعر بالجود والعزّة ومنعة الجانب وعظم الجاه؛ مع رفعـة المكانـة وسمـوّ المنزلـة؛ فهو منها بحيث إنّ الأسود وسائر السباع تودّ لو تكون بعضاً من مواشيه، وإنـه لمـن طيـب الذكر حتى إن المسك –الذي قيل فيه: ليس الطيب إلا المسك– إذا أراد مفاخرة سائر صنوف الطيب ومباهاتها ادّعى أنه بعض ترابه، وإنّ الطرائد مـن الوعـول وسـواها إذا اعتصـمت بـه واحتمت، امتنعت وأمنت شرّ الضواري، وإنه في فرط السخاء وفيض الجود لكالغوادي، وكفّاه غيث الذهب يجود به مدراراً على سائليه».

وإذا أراد هذه المعاني، وهذه الصفات، وإطلاقها على ممدوحه؛ فقد اختار الأداة التي تجمع بـين دلالـتي: الزمـان، والشـرط الـذي قـد يحتـاج إليـه في معنـى مفـاخرة أو سـواها؛ وهـي (إذا)[1]، فجاء بها وكرّرها في أوائل أبياته، ومعلوم أن (إذا) تكون اسماً، وتكون حرفاً، وهي تكون حرفاً إذا كانت للمفاجأة وحسب، وإلا فهي اسم، فإذا كانت اسماً، كانت ظرفاً أو غـير ظرف، فإن كانت ظرفاً كانت في ثلاثة أوجه، أو ثلاثة معانٍ؛ فقد تكون ظرفا لما يستقبل من الزمان يتضمّن معنى الشرط، وقـد تكـون ظرفـاً لمـا يُسـتقبل مـن الزمـان مجـرداً مـن معنـى الشرط، وقد تكون ظرفاً لما مضى من الزمان بمعنـى (إذْ)، وإن خرجـت عـن الظرفيـة كانـت مبتدأة –وهي هذه المكرّرة– ودلّ بها على التحقق والثبوت والاستمرار؛ ولذا فقد جاء بها لما تضمنته وأراده من تحقق وثبوت واستمرار هذه الصفات في ممدوحه، ولمّا تعدّدت الصفات لـزم تكرار (إذا) لذكرها قبـل كـل صـفة؛ فلقـد أراد أن يقـول: إنّ هـذه الصـفات قديـة أصـيلة في ممدوحه، وهي ثابتة فيه لا يزول عنها ولا تزول عنه، وهي مستمرة استمرار الحقّ والحقيقـة في قول: كان الجود محموداً، والبخل مذموماً.

وقد يسأل سائل: لِمَ اسـتعمل (إذا) دون (إنْ)، مـع أن الـوزن يبقـى معهـا قائمـاً كذلك؟، فيجاب بأن (إذا) تفيد تيقّن وجود الفعل أو ترجحـه، وإمّـا (إنْ) فإنهـا للمشـكوك فيه غالباً.

(1) ينظر في (إذا): ابن مالك، جمال الدين محمد بن عبدالله الطائي النحوي: شواهد التوضيح والتصحيح، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص: 9، والمالقي: رصف المباني، ص:149، والمرادي: الجنى الداني، ص: 367، وابن هشام: مغني اللبيب، ص: 120.

ثالثاً: تكرار الألفاظ

استعمل أبو العلاء هذا اللون من التكرار وأكثر من استعماله، ولقد تبيّن لي ما أجدني جريئاً في زعم أنه أكثر الشعراء العرب تكرار ألفاظ، وأنّ دارساً ما لو تتبّع ظاهر هذه الظاهرة وحدها في شعره، فإنه سيمضي في تتبّعها ودراستها زماناً، وسيضع فيها غير كتاب، وإنما عنيت بظاهر الظاهرة ما وشى نطقه من ألفاظ شعره بالتكرار؛ سواء أكان ذلك من باب تكرار اللفظ نفسه بمعناه ودلالته، أو بوروده على هيئة المكرّر وهو من قبيل الجناس التام، وهو ما شغل جزءاً كبيراً في ديوانه اللزوميات على وجه الخصوص، وما كانت إحاطته بألفاظ اللغة ومعانيها ودلالاتها مصدر هذا ومنطلقه.

ويتجلى هذا اللون من التكرار في مواضع عديدة، فقد يكون في غير باب من أبواب البديع؛ نحو: السجع، والجناس، وطباق السلب، وردّ الأعجاز على الصدور وتشابه الأطراف، ويكون كذلك في بعض المعاني؛ نحو التوكيد، أو ما يفيده المفعول المطلق، وستكون دراستي له في هذا المقام على أنه تكرار وحسب؛ فإن للبديع في شعره مقاماً في الدراسة قائماً برأسه، وسأبسط القول فيه في موضعه منها.

إنّ من التكرار ما هو تكرار سمج ثقيل باهت تقريريّ؛ نحو التكرار في قول من قال:

كأنّنا والمــــــاء مِنَ حَولنــــــا   قَومٌ جُلـــــوسٌ حَوهُمْ مَـــــاءُ

وإنّ منه تكراراً مشرقاً ساطعاً يسلّط ضوؤه على نقطة مهمة في التركيب أو النظم؛ فينيرها، ويلفت الأنظار والقرائح إليها.

والقاعدة الأولية في تكرار اللفظ كما تقول نازك الملائكة: "أن اللفظ المكرّر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلا كان لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها، كما أنه لا بدّ أن يخضع لكلّ ما يخضع له الشعر عموماً من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية"[1].

(1) الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، ص: 264.

ومما يجدر ذكره كذلك أنّ الإيقاع الموسيقي، فالنفسي هما في الألفاظ أكثر بروزاً وتجسّداً منهما في الحروف؛ وذلك لأنّ الألفاظ هي جماع هذه الإيقاعات ومنطلقاتها، كما أن التكرار اللفظي هو تكرار أصوات بأعينها، "ومن شأن التكرار الصوتي أن يولد نغماً ما؛ لأن من أسباب النغم التكرار، غير أن النغم محتاج إلى أن يكون التكرار فيه خاضعاً لنظام ما، أولها: أن يكون متقارباً؛ فإذا ابتعد ضعفت قيمته الإيقاعية، وإذن فموقع الكلمتين في النص يساهم إلى حدّ ما في رفع درجة الإيقاع والإحساس به[1]"، ويقل الإحساس بالأثر الإيقاعي مع اختلاف أبعاد توزيع الألفاظ المكررة[2]، وقد يلجأ الشاعر إلى تكرار كلمة ما في شطر كل بيت، أو وضع الكلمات في البداية والنهاية، وهذا النسق له دلالات متعددة، وتأثير خاص؛ وذلك لكشفه عن التضاد، كما أن توازي التركيب غالباً ما يقوي هذا التأثير، وبالإضافة إلى ذلك فإن البيت يتضمن من خلال وضع الكلمات في البداية والنهاية إيقاعاً خاصاً[3]، وهو ما سنجليه في شعر أبي العلاء.

قال[4]:

تَكَـــادُ قِسِيُّهُ مِنْ غَيْــــرِ رامٍ	تُمَكِّنُ مِن قُلُوبِهِـــم النِّبــــالا
تَكَـــادُ سُيوفُه مِنْ غَيْرِ سَـــلٍّ	تَجِدُّ إلى رِقابِهِـــم انسِـــلالا
تَكَـــادُ سَوَابِقٌ حَمَلَتْهُ تُغْنِــي	عَنِ الأَقدارِ صَوْنـــاً وابتِـــذالا

هذه الأبيات من قصيدته الأولى في ديوانه: سقط الزند، وهو بها يمدح رجلاً يبدو أنه كان أحد وجهاء عصره، وإذا كان شارحو الديوان قد اعتادوا ذكر أسماء الأعلام الذين ذكرهم أو عناهم في شعره، فإنهم هنا لم يذكروا اسم هذا الممدوح، ولم يشيروا إليه من قريب ولا من بعيد، بل اكتفوا بقول: "قال أبو العلاء أحمد بن عبدالله.... في مذهب المديح، ولم يكن

(1) الزويعي: البيان والبديع، ص: 165، وينظر: انيس، إبراهيم: موسيقى الشعر، ص:54.

(2) ينظر: عبد المطلب، محمد: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ص: 135.

(3) ياكوبي، ريناته: دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية، ترجمة: موسى ربابعة، مؤسسة حمادة للنشر، الأردن، إربد، 2005، ص: 205.

(4) المعري، سقط الزند، ص:100، والتبريزي، وآخرون: شروح سقط الزند: 1/43- 44.

من طلاب الرفـد، والله يحمـد علـى ذلـك"[1]، غـير أنّ أبـا العـلاء نفسـه يـذكر في أحـد أبيـات القصيدة أن اسم هذا الممدوح (سعيد).

وهو في الأبيات يصفه بالشجاعة المنقطعة النظير، وكان قبل الأبيات قد قال فيه:

مُكَلِّفُ خَيلِهِ قَنْصَ الأعـــــــادِي وجَاعِلُ غابِهِ الأسَلَ الطِّـــــــوالا

فإنّ خيله قد جاوزت الغاية من الشجاعة والإقدام؛ لكثرة ممارستها الحروب، إنهـا كالأسود تنقضّ على أعاديه وتفترسها، وهو أسدٌ عرينُه العوالي الطوال.

ثم شرع في وصف قسيّة وسيوفه وخيوله، مسـتعملاً الفعـل النـاقص (تكـاد) [2] في أول كل بيت، كما أن قارئ الأبيات لا بد أن يلفت نظره فذهنه هذا التناسق في التركيب، وهذا التناغم في النظم، فقد كرّر حرف السين كذلك في كل اسم من أسماء (تكاد)، أو قل إنه انتقى هذا الفعل مسنداً إليه، وإن حرف السين، أو صوت السين أحد حروف مبنـاه؛ وذلـك ليـوائم بـين الصـفير في هـذا الصـوت، والصـفير المتحصّـل مـن انطـلاق السـهام، وتجريـد السـيوف، وتصهال الخيول؛ ليلائم الإيقاع في ثلاثة الأسماء؛ فتلتقي فيها دلالة القوة مـع وحـدة الإيقـاع، وكان يمكنه ألا يفعل؛ فقد كان يمكنه أن يقول: تكاد نباله، وتكاد سيوفه، وتكـاد خيـول... ويبقى الوزن قائماً، فأمّا وقد كانت هـذه الأسمـاء؛ فـدلّ علـى أنهـا مقصـودة مختـارة منتقـاة، وأتبع الاسم حرف الجرّ (من) مكرّراً إياه في بيتيـه الأولَيْن، وأتبـع هـذا الاسـم المـبهم (غـير) مضافاً إلى ما بعده، كما بدأ عجز كـلّ منهمـا فعـلاً مضـارعاً، وأتبعـه بحـرف جـرّ، فمجـرور

(1) التبريزي، وآخرون: شروح سقط الزند: 1/43- 44.

(2) ينظر في (كاد)، المبرّد، أبو العباس محمد بن يزيد: المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، 1963، 3/74، وابن فارس: الصاحبي، ص: 245، والأشموني، أبو الحسن نور الدين علي بن محمد بن عيسى: شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: حسن حمد، بإشراف: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، 1/272، والسيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر: همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، 1/409.

مشتمل على ضمير الجمع، فمنصوب، هـو مفعـول في بيتـه الأول، وتمييـز، أو تبـيين في بيتـه الثاني.

كما أقام هذا التوازن والانسجام بين الإيقاعين: الصوتي، والدلاليّ؛ فقـد بـدأ أبياتـه بحركة الفتح، أو إيقاع الفتح، وختمهما كذلك، فجعل رويّها هذه الفتحة المطولـة؛ لينسـجم الاستعلاء بالمدّ مع الفتح، مع الاستعلاء المتضمّن في معاني الأبيات ودلالاتها على الشـجاعة والقوّة.

لقد بدأ كل بيت بـ (تكاد) -كما أسلفت-، وهو فعـل نـاقص اختلـف العلمـاء فيـه فريقين؛ فريق ذهب إلى إفادته تحقّق وقوع الفعل إذا سبق بنفي، ونفي وقوعه إذا كان مثبتـاً، ومن هؤلاء ابن منظور؛ فقد ذكر في لسان العرب ما نصّه: "كاد: وضعت لمقاربة الشيء، فُعِلَ أو لم يُفْعَل، فمجرّدةً تنبئ عن نفي الفعل، ومقرونة بالجحد تنبئ عـن وقـوع الفعـل "[1]، وإنّ أبا العلاء نفسه يذهب هذا المذهب؛ فقد ذكر له ابن هشام في كتابه مغني اللبيـب لغـزاً نحويـاً يقول فيه[2]:

أنحويَّ هَذا العصر، ما هي لفظـــةٌ	جَرتْ في لِسانَيْ: جُرهم وثَمـــودِ
إذا استعملتْ في صُورة الجحدِ أثبتتْ	وإنْ أثبتتْ قامتْ مقامَ جُحـــودِ

فهل استعملها على ما يذهب إليه فيها، أم إنه أراد بهـا معنـى أخـر خارجـاً علـى المقاربة وما إليها؟، إنني أرى أنه أراد بها معنى آخر غير المقاربة؛ ذلك لأنه استعملها مثبتة، واستعملها كذلك على مذهبه يفيد عدم وقوع الفعل؛ فيجتمع عدم وقوعه مـع تحقّـق آثـاره؛ فعدم إطلاق سـهام أقواسـه، مـع إصـابتها صـميم قلـوب أعدائـه، وعـدم تجريـد سـيوفه مـن أغمادها، مع فتكها برقابهم؟! إنها لمبالغةٌ مستغربة، وإنه لتناقضٌ بيّنٌ، وإنّ مثلـه لا يـأتي تلك، ولا يقع في هذا.

(1) ابن منظور: اللسان، مادة: (كود) و(كيد).

(2) ينظر: ابن هشام: مغني اللبيب، ص:868، ولم أجد البيتين فيما بين يديّ من مصادر شعر أبي العلاء.

فهل أراد بها معنى (تريد) مع تضمّنه معنى المقاربة ولكنها مقاربة غير مختلف فيها إثباتاً أو نفياً، ومنه قوله تعالى: (فوجدا فيها جداراً يريد أنّ ينقضّ فأقامه)[1]، وهو كذلك معنى ذكره ابن منظور؛ فقد جاء في لسان العرب أن من المفسرين من ذهب في تفسير قوله سبحانه: (إنّ الساعة آتية أكاد أخفيها)[2] إلى أن (أكاد) بمعنى (أريد)، إنني أرجّح هذا، وأرى أنه إذْ ذكر بعض ما يتعلق بالممدوح من آلات الحرب، وأنه أثبت لها من صفات القوة والجرأة والإقدام ونحوها ما أثبت، فإنما ليقول إنها استمدت هذه الصفات واكتسبتها من صاحبها،

إنها من قبيل كسر المتوقّع وخرق العادة؛ ليقال: إنّ رجلاً هذه عدد حربه، وفي هذه الأحوال، فكيف بها في أحوالها المعتادة؛ حين تنطلق وحين تضرب، وكيف بصاحبها؟، أختم بالعودة على بدء لأقول: إنني أرى رأي من قالوا من العلماء[3] بأن (كاد) إثباتها إثبات، ونفيها نفي.

وقال[4]:

يُقالُ أنْ سوفَ يأتي بعدنا عَصُـــرٌ	يُرضى فتضبِطُ أُسْدَ الغابةِ الخُطُـمُ
هَيهاتَ هيهاتَ هذا مَنطِقٌ كـــذِبٌ	في كلّ صقرٍ زمانٍ كائنٌ قطِــمُ[5]

هذان البيتان مفتتح لزومية له في خمسة أبيات، إنها بعض أصداء وجيب هذا القلب المضطرم المضطرب، وبعض نفثات هذه النفس الثائرة المتبرمة المتشائمة الشاكية الشاكة، بدأها بصيغة التمريض: (يقال)، منطلقاً لشكه في الصلاح والإصلاح ويأسه منهما؛ يقال بأن الزمن سيتغير وسيبدل به زمان كله خير، وكله سلام وكله وئام، زمان ستدع فيه السباع

(1) سورة الكهف، الآية: (77)، وينظر: ابن منظور: اللسان، مادّة (كود).

(2) سورة طه، الآية: (15).

(3) من هؤلاء، ابن هشام، ولقد افرد لها مسألة خاصّة في كتابه مغني اللبيب، ردّ فيه أقوال من ذهبوا إلى عكسه؛ ينظر: ابن هشام: مغني اللبيب، ص: 868.

(4) المعري، اللزوميات: 282/2.

(5) الخُطم: جمع الخِطام، حبل يجعل في عنق الحمل ويثنى في خطمه ليُقاد به، قطِم: من قطِم الصقر إلى اللحم: اشتهاه.

وسائر الضواري ما اعتادت عليه من القتل والفتك، وتصير وادعة مستأنسة تقاد بالأرسان، كما تقاد سائر المواشي المدجنة الداجنة، وهو يريد أن الحكام وأرباب السطوة المتسلطين على رقاب الناس سيصيرون أخيارا فضلاء.

ولكنه أمر بعيد مناله، بعيد تحققه؛ ولذا فقد اختار اللفظ الذي يتضمن هذا المعنى وهذه الدلالة؛ معنى البعد والدلالة عليه والمبالغة فيه؛ إنه اسم الفعل (هيهات)، فاستعمله وكرره مؤكداً بُعْدَ ما قيل، بل استحالة ما شاع، فلن تدع الضواري فتكها، ولن يدع الأشرار ما جبلوا عليه من الشر، إن القول بتحول الضواري إلى دواجن وانتقال الأشرار إلى أخيار، كذب وهراء، فإن الأشرار باقون بقاء الزمان، ماضون معه ما مضى، وإن في داخل كل منهم قَرَماً إلى التسلط، وشهية إلى الظلم، وميلاً إلى الشر، هي كشهية وقرم الوحماء إلى نوع أو أنواع من الزاد.

لقد استعمل اسم الفعل (هيهات) [1]، ومعلوم أن في استعمال اسم الفعل دون الفعل معنى زائداً فيه تكثير وفيه مبالغة، ولقد عرف علماء السلف اسم الفعل بأنه: صيغة تدل على ما يدل عليه الفعل ولكنها لا تقبل علاماته، وهم قد اخلفوا في الأسماء الأفعال؛ فذهب جمهور البصريين إلى أنها أسماء، وذهب الكوفيون وبعض البصريين إلى أنها أفعال – مما لا مجال لتفصيل القول فيه–، ولقد ذهب بعض النحاة، ومنهم أبو جعفر بن صابر [2] إلى تسميتها بـ (الخالفة)، وأنني أرى أنها ليست أسماء خالصة، ولا أفعالا خالصة، وإنما هي صيغ فعلية.

---

(1) ينظر في (هيهات) سيبوية: الكتاب، 3/ 291 – 292، والمبرد: المقتضب، 3/182، والجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد: المقتصد في شرح الايضاح، تحقيق: كاظم بحر المرجان، دار الرشيد، العراق، 1982، 1/574، وابو حيان الأندلسي: تذكرة النحاة، ص: 97، وابن عقيل، بهاء الدين عبدالله: شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك، دار الفكر، بيروت، 1985، 3/302، والأشموني: شرح الأشموني على الفية ابن مالك، 3/92، والسيوطي، الهمع، 3/84.

(2) ينظر، السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، القاهرة، ط2، 1979، 1/ 311، والسيوطي: الهمع، 3/82.

وقال[1]:

وجَاشَتْ، مِن الأوْزاعِ، رَمْلةُ عالِجٍ ... ومَا شِئتَ مِن صَمِّ الحَصى والجَنَادلِ
وهَيْهاتَ هَيهَاتَ! الجِبالُ صَوامِتٌ ... وهذا كثِيرُ النُّطْقِ، جَمُّ الصَّواهِلِ

هذان البيتان من قصيدة له في مدح رجل لم يذكر اسمه، كما لم يذكره شارحو الديوان، ويبدو أنه كان أحد عظماء عصره، وهو فيهما يرد على أعداء هذا الممدوح؛ إذ شبّهوا جيوشه بالرمل والحصى والجبال كثرة، فهو يعترض على هذا التشبيه ويرده ويفنده؛ فالبون شاسع، والمشابهة بعيدة لا وجه لها ولا سبيل إليها؛ إذ إن ما شبهت به هذه الجيوش أشياء صامتة، وهذه الجيوش ناطقةٌ فوارسُها بسالةً، وناطقة إقداماً، وناطقة نخوة وناطقة تحدياً، وناطقة تغنياً بالانتصارات، وخيلُ فرسانِها ناطقة كذلك، ناطقة ضبحاً وناطقة همهمةً، وناطقة تصهالا.

وإذا كان يريد المباعدة بين التشبيهين والشبهين؛ فقد استعمل اللفظ المتضمن هذا المعنى؛ وهو (هيهات)، فاستعملها مبتدئاً بها البيت، وكررها تكراراً أراد به إبراز هذا التباين، وتبيان هذه المفارقة، وتأكيد هذا البعد أو توكيده.

وقال[2]:

أفطِرْ وصُمْ، أو صُمْ وأفطِرْ، خائفاً ... صَومُ المنيّةِ ما لهُ إفطارُ
وأراعُ مِنْ تِرْبِي، ولا أرتاعُ من ... تُربي، وفي قُربِ الأنيسِ خطارُ[3]

هذان البيتان بعض أصداء فلسفة أبي العلاء، وبعض إملاءاتها الخاصة، إنه فيهما في معرض النصح والتنبيه، وسبيل التحذير والتوجيه، يتوجه بها إلى كل إنسان، ولقد بدأهما مخيراً إياه بين الإفطار والصيام، وهو لم يكن يريد الإفطار بعينه، ولا يعني الصوم لذاته أو

(1) المعري، سقط الزند، ص: 186- 187، والتبريزي، وآخرون: شروح سقط الزند: 1079/3.

(2) المعري، اللزوميات: 1 / 358.

(3) الترب: من كان مماثلاً لآخر في السن، والتُّرب: التراب، الخطار: المخاطرة.

بذاته، وإنما أراد كل شي، وكل سلوك، وكل خلق في عالم الناس ودنيا البشر؛ أراد ما فيهم من الخير والشر، والعرف والنكر، والإحسان والسوء، أراد كل ما اجتمع لديهم وتحقق فيهم من هذه الأضداد؛ فجعل من الضدين: الإفطار والصيام له مثالاً، وضربه لهم مثلاً، فكأنه أراد أن يقول لكل أحد: عش كما شئت، وافعل ما تخيّرت، ولكن تذكر أن لكل عيش نهاية، ولكل عمل عاقبة وجزاء.

ثمّ التفت ليقول بأنه يخاف حتى من أقرب الناس إليه، ولا يخاف الموت، وإن في قرب الصاحب والحبيب مخاطرة وخطراً، ولعله أراد أن يقول إن هذا الخل وهذا الحبيب سيموت، وقد يعقب موته حسرة ويورث لوعة وكمدا؛ كأنه أراد أن يتمثل بالحديث: "أحبب حبيبك هوناً ما".

هذا ما أراد أبو العلاء توجيهه وإثباته وتقريره؛ فبدأ بذكر الضدين:الإفطار والصوم – كما أسلفت –، وإذا كان في صدد تخيير المرء بينهما؛ فقد جاء بأداة التخيير (أو)، فكرّر ذكر المتخيَّرين؛ تأييداً لرأيه وتقوية له وإثباتاً وتوكيداً، وتقريراً في العقول والأذهان.

وقال[1]:

ويُوشَعُ ردَّ يُـــوحاً بعضَ يَـــوْمٍ   وأنْتَ مَتى سَفرْتَ رددْتَ يُوحَـــا[2]

هذا البيت من قصيدة طويلة أجاب بها أحد وجهاء عصره من الأشراف عن قصيدة مدحه بها ووجّهها إليه، وقد تقدّم لها بعض ذكر، ولقد أراد فيه أن يشبّهه بالشمس: (يوحا) شهرةً وبهاء طلعة وإشراق محيّا، فوظف لذكرها بالإشارة إلى الرواية التي تقول بأنّ يوشع بن نون كان قد أمعن في قتل الجبّارين أهل أريحا، وأن الشمس قد أوشكت

(1) المعري، سقط الزند، ص: 122، والتبريزي، وآخرون: شروح سقط الزند: 1/278.

(2) يوشع: هو يُوشع بن نون؛ نبي من أنبياء الله أرسله لبني إسرائيل، يوحا: اسم من أسماء الشمس.

على الغروب، فدعا الله أن يؤخر غروبها إلى أن يفرغ من الفتك بهم وإبادتهم، ثم كرّر ذكرها في آخر البيت لما تقدّم من الغرض الذي من أجله ضمّن هذه الرواية، وقال[1]:

تَتوَى الملوكُ ومِصرٌ في تغيّرهـــــم مِصرٌ على العهدِ والأحساءُ أحســاءُ

هذا البيت قريب من بيت لبيد[2]:

بَلِينا وما تُبلى النّجومُ الطّوالـــعُ وتبقى الجبالُ بعدَنا والمَصانِــعُ

لقد أراد أبو العلاء بقوله هذا عظةً للملوك والحكام، وأراده عبرةً لهم ودعوةً إلى أن يعدلوا في رعاياهم، وأن يحسنوا القيام على شؤونهم؛ فهم زائلون، والرعية باقية بقاء أوطانها، كما أراد أن يقول: يفنى الإنسان، ويبقى المكان، فجعل من هلاك الملوك رمزاً لفناء كل أحد من الناس، حتى إذا كان ذكر المكان وخلوده، أو طول بقائه، ذكره وكرّر ذكره، وقرّر أن كم شهدت مصر والأحساء من الحكام، وكم تعاقب على هذه وتلك من الملوك، ولقد ذهب الحكام والملوك، وبقيت مصر كما هي مصر، وظلت الأحساء كما هي الأحساء، وينبغي ألا يقوم في الذهن بأنه أراد بصرفه (مصر) بلداً آخر غير مصر؛ فمعلوم أنه يجوز في ضرورة الشعر صرف الممنوع ومنع المنصرف[3]؛ وعليه فإن قوله: (مصر) – بالتنوين– يصدق على (مصر)، وعلى سواها من الأمصار والأقطار، ولقد أراد هنا العلمية ومصر نفسها؛ بدلالة ذكره للأحساء، لقد ذكر مصر والأحساء وكرر ذكرهما لما تقدّم من سند رأيه وتقوية حجته وتوكيدها وتقريرهما في العقول والأذهان، وبه يتحقق ما أراده من العبرة والموعظة.

(1) المعري، اللزوميات، 1/ 57.

(2) ينظر، لبيد بن ربيعة: ديوان لبيد بن ربيعة، شرح الطّوسي، تحقيق: حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1993، ص: 110.

(3) ينظر، الأنباري، كمال الدين أبي البركات عبد الرحمن: الإنصاف في مسائل الخلاف، تحقيق: حسن حمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2007، المسألة السبعون: 2/ 31.

وقال[1]:

رَأَتْنِي بِالْمَطِيـــــرَةِ لا رَأَتْنِـــــي قَرِيباً والْمُخِيلَـــــةُ قَدْ نَــــأَتْنِي

هذا البيت مطلع قصيدة له، قالها على لسان رجل يبدو أنه كان يعشق امرأة، ويبدو كذلك أنها كانت تبادله حبا بحب، وهوىً بهوى، ثم إنهما افترقا زماناً، إلى أن التقيا ورأته في هذا المكان: (المطيرة)[2]، وكان قد تقدمت به السن، وزايله ما كان يحبّبه إليها من مخايل القوة، وخيلاء الشباب والفتوة، لقد ذكر بأنها رأته، ثم تمنى ألا تكون رأته، أو لعله دعا بألا تراه بعد ذلك وإذا كانت الرؤية سبب أسفه ومبعث أساه؛ فقد ذكرها، وكان عدمها أو عدم تجدّدها مطلبَ أمنيته وسؤل دعواه؛ فقد كرّرها.

وقال[3]:

وما عَتَرَتْ رمـــــاحُ الدّهـــــرِ إلا لعَتْرِ سِوايَ دائبـــــةً وعَتْـــــري

يبدو أبو العلاء وقد شبه الدهر بجيش عرمرم ملتئم مدجج، عدوه الناس كل الناس، فهو لا يسل سيفاً ولا يشرع رمحاً إلا هلاكهم وإفنائهم لا ينثني عن ذلك ولا ينفكّ، وإذا كان هذا ما أراد قوله؛ فقد جاء باللفظ المتضمن لمعنى الإهلاك والإفناء: (العتر)، وكرّره؛ إذ هو فيه يذكر للدهر عترين: عتراً له، وعتراً لسواه من سائر الناس، ونراه وقد اختاره لفظاً لامُ أحرف مبناه حرف الراء، أو صوت الراء، ورجّع عليه إيقاع الكسر؛ ليدل بصوته الترددي المكرر على تكرار الموت واستمراره، وبإيقاع الكسر على الانصرام والانقضاء؛ انقضاء الأعمار، وانقضاء الناس بـ (العتر).

(1) المعري، سقط الزند، ص: 299، والتبريزي، وآخرون: شروح سقط الزند: 1707/4.

(2) ينظر في (المطيرة): الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، 1957، 177/5.

(3) المعري، اللزوميات: 421/1.

وقال[1]:

فَيَا قلبُ لا تُلحِقْ بِثكلِ مُحَمَّـــــدٍ سِواهُ؛ لِيبقَى ثكلُهُ بيّنَ الـــــوسْمِ
فإنّي رأيْتُ الحُزنَ للحُزنِ ماحِيـــــاً كما خُطّ في القِرطاسِ رسْمٌ على رسـمِ

هذان البيتان من قصيدة له في رثـاء أبـي إبـراهيم العلـوي، وأحسبه الشـريف الـذي تقدّم ذكره، وقد كان يعرف بكنيته، فصرح باسمه، وقد بدأ البيت الأول بنداء قلبـه وخطابـه، داعياً إياه إلى عدم الحزن على أحد آخر غير هذا المرثيّ، فلا يقرن بالحزن على فقده حزناً على فقد سواه؛ وذلك لكي يبقى الحزن على فقده بيّن الصوى واضح المعالم، باقية ماثلة آثاره كأنها الوسم، وجاء بلفظ الفقد: (الثكل) وكرّره؛ إذ هما ثكلان لا يريد أن يجتمعا له في قلب: ثكـل المرثيّ، وثكل سواه من الناس كائنا من كان، وهو في البيت الثاني يعلّل سؤاله إلى قلبه وطلبه إليه ما طلب، ذلك لأن الأحزان إذا اجتمعت في القلب أنسى بعضـها بعضـاً، وعفـى أحـدهما الآخر؛ كما تطمس إعادة الكتابة على الورق معالم ما كان قد كتب فيـه أو عليـه، ولقـد ذكـر (الحزن) وكرّر ذكره؛ إذ هما حزنان: حزن أول، هو حزنه على هذا الميـت، وهـو مـا يريـده أن يبقى ذكرى خالدة في قلبه، وحزن تالٍ لا يريده أن يكون؛ فيزاحم ذلك الحزن وقد ينسيه، كما ذكر (الرسم) وكرّر ذكره؛ لأنهما رسمان: رسم أول كان قد كتب، ورسم تالٍ يكتب فوق ذلـك الرسم؛ فيطمس آثاره ويمحو معالمه.

وقال[2]:

بَدارِ بَدارِ الخيرَ، يا قلـــب تائبـــاً ألستَ بدارٍ أنّ منـــزليَ الرّمـــسُ[3]

هـذا البيـت خطـاب تحضـيض منـه إلى قلبـه داعيـاً إيـاه إلى التوبـة، مسـتفهماً إيـاه استفهام المقرّر المقرّ بعلمه ويقينه بأن هذه الـدنيا ليسـت بـدار بقـاء، وأن المنـزل الحـق لكـل إنسان هو القبر، ولقد بدأ باستعمال اسم الفعل: (بَدارِ) ناقلاً إياه من الأمر: (بادِرْ)؛ ببنائـه

(1) المعري، سقط الزند، ص: 67، والتبريزي، وآخرون: شروح سقط الزند: 3 /954- 955.
(2) المعري، اللزوميات: 2/ 5.
(3) بَدارِ: أسرع، وقوله: الست بدارٍ: أي الست بعالم.

على زنة (فَعالِ)، وكرّره توكيداً وتحضيضاً، وإمعاناً في الاستثارة والحث على سرعة المبـادرة إلى التوبة، بل والسباق إليها، ثم أتبعها اسم الفاعل المجرور بالباء: (بِدارٍ) مجانساً لها.

رابعاً: تكرار العبارات

ويتميّز هـذا اللـون مـن التكـرار في كونـه يعمـل علـى تماسـك القصـيدة وتلاحمهـا وتناسـق أبياتهـا وتوحيـد بينهـا، فهـو يخـدم بالدرجـة الأولى الـتلاحم والترابـط بـين أجـزاء القصيدة؛ إذ يجعلها ذات وحدة متكاملة مترابطة، ليس من ناحيـة الموضـوع وحسـب، وإنّمـا من ناحية البناء أيضاً[1].

وهو تكرار معروف مألوف عند العرب منذ القدم، ويدلنا علـى أن العربيـة عرفـت هذا النـوع مـن التكـرار أمـران همـا: وجـوده في القـرآن الكـريم، وحضـوره الواضـح في الشـعر القديم؛ "فلقد كان الشعراء يختارون عبـارة يرددونهـا لتكـون إيقاعـاً للأبيـات الأخـرى"[2]، ولست أعني بالعبارة ما ذكرته معاجم اللغة قصراً من أنها: "ما يُبَـيِّنُ بـه مـا في الضـمير مـن كلام، يقال: هذا الكلام عبارة عن كذا: معناه كذا"[3]، وإنّما عنيْتُ بـه مـا زاد علـى الكلمـة بناءً وتركيباً، نحو الجملـة، والقـول، والكـلام، وهـذا اللـون مـن التكـرار يسـاعد علـى تقويـة الإحساس بوحدة القصيدة، فما هو إلا رنة لفظيـة قويـة كرّرهـا الشـاعر، ليصـل بهـا الكـلام ويبالغ في جرسه، كما أن له "علاقة كبيرة بظـروف الشـاعر النفسـية"[4]، ونحـوه في شـعر أبـي العلاء قوله[5]:

(1) ينظر: ربابعة: قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، ص: 63، وينظر: جعـافرة، ماجـد: قـراءات في الشـعر العباسي، ص: 82.

(2) هـدّارة، محمـد مصـطفى: اتجاهـات الشـعر العربـي في القـرن الثـاني الهجـري، مطـابع دار المعـارف بمصـر، ط2، 1970، ص: 432.

(3) الزيات، وآخرون: المعجم الوسيط، مادّة: (عبر).

(4) الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، ص: 233، و الطيب، عبد الله: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار المعارف، القاهرة، 1955، 2/51، و الزويعي: البيان والبديع: 178.

(5) المعري، اللزوميات: 2 / 299.

وقد يُبرِمُ الحَيْنُ القَضاءُ بناشــئٍ　　يراوِحُ خيطاً شَدُّهُ بكِ مُبرَمَـــا
كما قَيّدَ السّلطانُ حِلفَ جنايـــةٍ　　ليقتصَّ منه شدّهُ بكِ مُبرَمـــا
كما قيّدَ السّلطانُ حلفَ جنايـــةٍ　　ليقتصَّ منهُ أو ليُغرِمَ مَغرمَـــا

هذه ثلاثة أبيات يتحدث فيها عن الموت، الموت الذي لم يعزب له عن بال ولم يبرح له خاطراً، وكان شغله الشاغل في كثير من لزومياته، على وجه الخصوص، ويبدو قوله في بيته الأول شبيهاً بقول طرفة في معلّقته[1]:

لعمرك إنّ الموت ما أخطأ الفتـــى　　لكالطولِ المرخى وثنياه في اليـــدِ

إنّ في يد الموت حبلاً مقيداً به كل أحد من الناس، وهو دائب على شدّه إليه، يراوح فيه بين هذا وذاك وذلك منهم، وقد يقدّم شدّ غلام في أول عمره ومقتبله، فإذا كان هذا شأنه، فحذَرُ شدّ من هو أكبر سناً أحرى وأجدر، إنّ الموت كالحاكم، أو القائم بالأمر، إذا أراد الإيقاع بأحد دبّر له واصطنع واختلق جناية، وألصقها به لتكون مقادة له وحجّة عليه فيما سيُفعل به، ولقد كرّر هذه العبارة المتضمّنة هذا المعنى؛ توكيداً وتنبيهاً وتحذيراً وعظة، ويبدو وقد رسم للموت هذه الصورة النمطية التقليدية التي ألفيناها عند الشعراء الأقدمين ومنهم طرفة بن العبد، وأتبع ذلك بهذا التشبيه والتعليل النمطيين التقليديين كذلك.

وقال[2]:

زعَمَوا أنّني سأرجِـــعُ شَرْخـــاً　　كيفَ لي كيفَ لي وذاكَ التمـــاسي؟!
وأزورُ الجِنانَ أُخبَـــرُ فيهـــا　　بعدَ طُولِ الهُمودِ في الأرمـــاسِ

هذه نفثة من نفثات شكّه، إنها هبّة من هبّات هذه الروح المضطربة التي ما تكاد تخمد حتى تثور، فهي لم تزل كذلك يتعاورها هذان الضدّان، ويتقاذفها هذان النقيضان،

(1) ينظر، طرفة بن العبد: ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب، ولطفي الصقال، مجمع اللغة العربية، دمشق، 1975، ص: 37.

(2) المعري، اللزوميّات: 2/47.

وليس هذا مقام تحليلها فتحليلها، لقد بدأ بصيغة التمريض الموحية بالشكّ: (زعموا)، ولم يذكر أو يبيّن من يعود عليهم ضمير الجمع، فهل عنى رجال الدين، أم هل عنى الأنبياء؟ كلا الأمرين ليس بمستغرب عن أبي العلاء، لقد زعم أولئك أو هؤلاء بأنّ بعد طول الثويّ في القبور بعثاً فجنائنا بها يعود كل من يدخلها شاباً مترف الشباب غضّ الإهاب، وإنّ هذا هو كلّ ما يتمنّاه، وكل ما يأمله، وكل ما يبتغيه؛ فهو يسأل عن الحقيقة، ويسأل عن السبيل: (كيف لي)؟، وإنه لمشوق إليه، متلهّف عليه؛ فأعاد السؤال: (كيف لي)؟، ويبدو أنه سؤال الموقن الآمل والمؤمن الراجي، لا سؤال الشاك المتردد ولا المنكر الجاحد؛ فقد قال: (كيف لي)، ولم يقل: أنّى، ولا هيهات ونحوهما، فسأل عن الحال والكيفية، فكأنه يسأل عن السبيل إلى بلوغ ذلك ونيله، وبمقارنة هذا المعنى بسابقه يبدو فرق ما بينهما، فهو لم يبد هناك وجهة نظر، ولم يبين اتجاهاً ولم يعلن موقفاً، وقد أبان هنا عن بعض هذه، وقال[1]:

ويُظهرُ لي مَودّتَـــــهُ مقَـــــالاً	ويُبغضُني ضَميـــراً واْعتِقـــادا
فلا وأبيكِ ما أخْشـــى انتقاصــاً	ولا وأبيكِ ما أرْجُـــو ازديـــادا
لي الشّرفُ الذي يطــــأ الثُّــريّا	مع الفضْلِ الذي بهَـــرَ العِبَـــادا

هذه الأبيات من إحدى داليتيه الأكثر شهرة وسيرورة، وقد قالها في الفخر، وهو في الأبيات يخاطب أحد خصومه من الحُساد، فيصفه بأنه رجل مخادع منافق، يتملّقه في الكلام، ويظهر له المودّة، ويطوى على بغضه كشحاً، ثم يلتفت مخاطباً إيّاه خطاب المستصغر المزدري، فيقسم له بأبيه بأنه قد بلغ من الكمال ما ليس عليه من مزيد؛ فهو لا يخشى نقصاً، ولا يلتفت إلى قول متنقّص، لقد بلغ الثريا شرفاً، وبهر الناس علماً وأدباً وفضلاً، فهل من سموّ مكانة أو رفعة منزلة أو زيادة فضل ترام فوق هذه؟، ويُرى في خطابه لذلك الحاسد وقد أقسم بمن هو أكبر منه وأقرب إليه رحماً: "فلا وأبيك"، وهو في مقام التحدّي؛ فكرّر العبارة: "ولا وأبيك"، ذلك لأن القسم بمثل هذه الصيغة يتضمن فوق معنى التحدّي معنيي: الفخر، والغمز؛ فكأنه يقول له: أنا أكبر منك ومِن أبيك، ومَنْ أنت ومَن أبوك قياساً بي؟!، ويبدو أبو العلاء في تعبيره عن هذا المعنى أو هذه المعاني وقد نوّع في أسلوبه، فاستعمل الخبر حيث شاء، واستعمل الإنشاء حين أراد، والتفت حيث أوجبت الأفكار ودعت المعاني؛ فلقد بدأ

(1) المعري، سقط الزند، ص: 234.

فأشار إلى هذا المهجوّ، وتحدّث عنه وأخبر بلسان الغيبة ازدراءً له وتحقيراً، فكشف سريرته وعرّى طويته وفضح نفاقه، ثم التفت فنقل الكلام من الغيبة إلى خطاب هذا الرجل، فأقسم بأبيه وكرّر قسمه لما أراده وذكرته من المعاني، ثم التفت أخرى فانتقل من الخطاب إلى التكلم مفتخراً ومباهياً ومتعالياً، وقال[1]:

فَقُلْ لمنْ يغتالُ تِــــرْبَ العُــــلا ... التُّـــربُ خيرٌ لكَ لو تعلــــمُ

ما أنْتَ في عِــــدّةِ مَن يتّقـــى ... بل أنتَ في عِــــدّةِ مَن يُرحَــمُ

هذان البيتان من قصيدة ذكر شارحو الديوان أنه قالها مهنّئاً بزفاف، وهو في البيت الأول يوجّه خطاباً عاماً يقول فيه، إن من قد تحدثه نفسه في غدر مثل هذا العروس الرفيع منزلته، السامي مكانته، فإنّ باطن الأرض خير له من ظاهرها، إنّ مثله أقل من أن يُخشى له بأس، أو يُحسب له حساب، بل إنه لمّن تجوز عليهم الرحمة ويجب إليهم الإحسان لفرط مسكنتهم وذلتهم، ولما ذكر مقام من يُحسب حسابه، ويُخشى جانبه لينفي كونه هذا مَثَلَه؛ فقد كرّر العبارة ليذكر المقام الآخر الذي ينبغي أن يكون فيه، ويبدو وقد وجه خطابه إلى أحد الناس وهو إنّما أرادهم به جميعا وطلب إليهم أن يخاطبوا هذا المعتدي بلسان واحد وأن يبلغوه ما طلب إليهم إبلاغه، ومضى على ما يمكن عده استئنافاً للإيصاء والتكليف بالإبلاغ، أو التفاتاً وانتقالاً بالكلام إلى الخطاب المباشر، ليبيّن هذا المعتدي حجمه وضآلة شأنه، وتكرار هذا المعنى وتقوية له وتوكيداً يكون بهما أبلغ زجراً وأشدّ ردعاً، ولشأنه أكثر تهويناً وازدراء وتحقيراً.

وقال[2]:

أَلكُني إلى مَن لــــهُ حِكمَـــــةٌ ... ألِكْني إليه ألَكْـــــني الِــــكْ

هذا البيت مطلع لزومية من أربعة أبيات يتحدث فيها عن الموت ووجوبه وما له من فضائل، وجوبه على الخلق أجمعين وفيهم الملوك وأعوان الملوك، وفضائله؛ إذ هو راحة

(1) المعري، سقط الزند، ص: 175- 176، والتبريزي، وآخرون: شروح سقط الزند: 2/ 861.

(2) المعري، اللزوميّات: 2 / 177.

من مُرّ العيش، ومن دأب الكدّ والكدح والسعي وراء متع الدنيا، وإشغال النفس وإضناء الفكر في مال جُمع، ومال أُتلف، إنه يبحث عمّن يوصل رسالته – الألوكة –، ويبلغها إلى كل حكيم من الناس بصير بالحياة وبالناس؛ ليبلغهم حكمتها وفلسفتها، لقد سأل عمّن يبلغ رسالته: (ألكْني)، وهو حريص متلهّف متحرّق على إيصالها وإبلاغها؛ فكرّر، وكرّر، فقال: ألكني إلى، ألكني إليه، ألك.

وقال[1]:

لقدْ زارني طَيفُ الخَيَال فَهاجَنِي   فهل زَارَ هذي الإبلَ طَيفُ خَيالِ

هذا البيت من قصيدة قالها في الحنين إلى وطنه، أثناء إقامته في بغداد، ولقد أطال فيها الحديث عن الإبل، وفيه يذكر أنّ خيال موطنه قد تراءى له في المنام زائراً، وإنه لمحبٌّ لهذه الإبل التي شاركته وعثاء السفر وعناء الغربة، وستعود به ويعود بها الى موطنه الحبيب، والى كلّ حبيب فيه، ولذا فقد أراد أن يشركها معه في أحاسيس الشوق ومشاعر الحنين، فبعد أن ذكر زيارة الطيف له، ذكر زيارته هذه الإبل ذكراً بدأه بالاستفهام المراد به معنى التقرير والتحقيق، فكأنه قال: لقد زارني طيف الخيال ولقد زار هذه الإبل أيضاً.

وقال[2]:

يُنَشَّرُ، في الدنيا، الحديثُ وينطوي   وتَفرسُ آسادُ العرينِ، وتُفْرَسُ
إذا أوجَدَتْ، يوماً، من الوُجْدِ أوجدتْ   من الوَجْد، هذا خلقها، وهو أشرس[3]

إنه يقول إنّ الحديث بين الناس يُطوى وينشر، وأراه أراد أن الناس يولدون ويموتون، وإنّ الأسود التي تفترس سائر الحيوان يفرسها الموت كذلك، وهي إذا سُرّت يوما لتيسّر طرائدها وسهولة اقتناصها، فلا بُدّ أن يأتي عليها يوم تحزن فيه وتشقى على قلة

(1) المعري، سقط الزند، ص: 283، والتبريزي، وآخرون: شروح سقط الزند، 3 /1174.

(2) المعري، اللزوميات، 2 / 11.

(3) الوُجْد: إدراك الشيء والظفر به بعد ذهابه، والوَجْد: الحزن.

الطرائد، وتكون في هذه الحال أكثر شراسة، ولست أراها غير رموز لبني البشر، وهو إذ وضعها بين حالين، فذكر الحال الأولى وصفها فيها، فقد كرّر العبارة؛ للبيان والتوكيد والتقرير، ويبدو وقد أقام بيتيه على هذه المقابلات، فبدأ في البيت الأول فقابل بين نشر الحديث وطيّه، وبين فرس الآساد وافتراس غيرها لها، ومضى في البيت الثاني فذكر توفر الطرائد للأسود: (أوجدت)، وإذا أراد أن يبيّن المعاني المختلفة التي يتضمنها هذا الفعل فقد كرّره تكراراً بلاغياً بديعياً بأسلوب الجناس، راح فيه يفسّر كل لفظ، فذكر أنّ (أوجدت) تكون من الوجد –بضم الواو–؛ أي: اليسار والسعة، وأنها قد تكون من (الوَجد) –بفتح الواو–؛ أي: الحزن والألم، وقال[1]:

ما ربّة الغيل أختُ الظبي فُزْتَ بهـــــا ... بلْ ربّةُ الغِيل أختَ الضيغم الشرسِ[2]

هذا البيت من قصيدة أخرى يهنئ فيها بعض الأمراء بعرس، وهي غير القصيدة التي سبق ذكرها، وهو في البيت يخاطب الأمير العروس، مادحاً أهل زوجته العروس، واصفاً إياهم بالشجاعة والسؤدد وشرف المحتد، إنه لم يتزوج فتاة من عرض الناس، بل تزوج من هي في العزة والمنعة كاللبؤة، حُرّاسها الأسُود، ولقد بدأ بوصف الفتاة، نافياً أن تكون بنت أي أحد، ثم كرّر العبارة؛ ليكرّر الوصف، ويقرّر الصفة ويؤكّدها، ولقد بدأ البيت بعبارة: (ربة الغيل)؛ أي صاحبة الغابة، فنفى أن تكون الظباء اللائي أراد بهنّ سائر النساء غير هذه الفتاة العروس، وإذا أراد أن يقارن بينها وبينهنّ كرّر العبارة ليقيم هذه المقابلة يقرر فيها بأن صاحبة الغابة هي اللبوءة، وإنّما أراد بهذا المعنى هذه الفتاة وأنها من بيت عزّة وحماتها الأسود.

(1) المعري، سقط الزند، ص: 77، والتبريزي، وآخرون، شروح سقط الزند، 704/2.

(2) الغيل: الشجر الكثيف الملتف.

وقال[1]:

ليس الذي يُبكَـــى على وصْلـــــه	مثل الذي يُبكَـــى على صــــدِّه
والطّرْف يرتـــــاح إلى غمضـــــه	وليس يرتـــــاح إلى سهـــــده

هذان البيتان من قصيدة ذكر شارحو الديوان أنّه قالها في رثاء ابن عم له سمّوه، وهما فيها متتاليان، ولقد أراد فيهما أن يصف المرثيّ بالدّماثة وجمال المنظر، وحُسن المحضر والمعشر؛ فجاء بهذا الوصف، أو بهذه الأوصاف؛ ليقرّر بأن الناس فيها رجلان؛ أحدهما رجل متّصف بهذه الصفات؛ فهم يحبون قربه والاستئناس به والاستمتاع بحضرته، فإذا غاب عنهم بكوا شوقاً إليه وحنيناً وتلهفاً على عهده، وثانيهما رجل مختلف من الأول في هذه الصفات ونحوها، فمثله لا يبكى شوقاً إليه، بل يبكى شوقاً إلى بعْده، وإذا أراد هذا المعنى؛ فقد جاء بالوصف؛ ليثبته لأحد الرجلين، ثم كرّره ليثبت للآخر ضدّه، ولبيان فرق ما بين الصنفين من الناس، وأمّا البيت الثاني، فإنّ معتقداً ما يعتقد وهْماً أنّ المعنى فيه بعيد من المعنى في البيت الأول؛ إذ موضوع الحديث هناك هو هذان الصنفان من الناس المتباينان المتناقضان، وهو في هذا البيت العين والنظر.

والواقع أنّ المعنى فيهما واحد، صاغه أبو العلاء بأسلوبين؛ فإن الرجل الأول المحبوب -مثل المرثي- في البيت الأول هو الإغماض والنوم في البيت الثاني، وإن العين فيه هي الناس، والأرق والسهد هما الرجل الثاني، أو الصنف الثاني من الناس؛ فإنّ الناس يحبون الرجل الأول، أو الصنف الأول حبّ العين للإغماض والنوم؛ إذ فيه راحتها، كما هي راحتهم بلقاء الرجل الأول، وهم يبغضون الرجل الثاني بغض العين للأرق؛ لأن فيها إضراراً بها، هو الإضرار المسبب من عشرة الرجل الثاني وأمثاله، وهو إذ أراد العين أن تكون الموضوع والمادة؛ فقد ذكرها وذكر ما به تنتفع، وترتاح وتأنس، ثم كرّر ذكرها وذكره، فنفاه؛ لبيان فرق ما بين الحالين.

(1) المعري، سقط الزند، ص: 71- 72.

ولقد أراد أن يذكر حقيقة مفادها أن الناس صنفان، فبدأ فذكر منهم صنفاً وصفهم بمن (يُبكى على وصله)، وأراد أن يبين الصنف الآخر المباين المضاد، فاستدعى ذلك تكرار العبارة ليقيم بها هذه المقابلة يبين بها الصنف الثاني الذين (يبكى على صدّهم)، والشيء نفسه فعله في البيت الثاني، فذكر صنفاً من الناس ترتاح العين لرؤيتهم وأراد تبيان الصنف الآخر، فاختار نفي الصفة عنهم أسلوباً لذلك، فكرّر العبارة منفية، وأقام هذه المقابلة، بين أولئك وهؤلاء، بإثبات الصفة لفريق منهما ونفيها عن الفريق الآخر.

خامساً: تكرار المعاني

إنّ المعاني التي كرّرها أبو العلاء هي أفكاره وآراؤه التي تبنّاها، وهي معتقداته ومبادئه التي آمن بها ودعا إليها، يبتغي بها رشاد الناس وصلاحهم وخير مجتمعه وفلاحه وظل يردّدها لا يفتر عن ترديدها ويكرّرها لا يملّ التكرار، لتبقى ماثلة للعيان مستقرة في العقول والأذهان، حتى إذا لم يجد لها أذنا صاغية ولا قلباً واعياً، صاغها لزوميات أرهق بها نفسه وشقّ بها على الناس، فليس فيها من أغراض الشعر غرض غير هذا الغرض، ولا معانٍ غير هذه المعاني تتكرر في أوزان مختلفة وقوافي وحركات متعدّدة، وأهم هذه المعاني وأكثرها ترداداً وتكراراً في شعره هي الآتية:

أ) بغضه للدنيا وما فيها ومن فيها؛ فهي وهم أصل كل شر، ومبعث كل بلاء:

لعلنا لا نعدو الحقيقة إذا قلنا أنّ أبا العلاء كان أكثر شعراء العربية ذمّاً للدنيا، ولا يستطيع دارس لشعره أن يغفل موقفه منها؛ فهي من أهم الموضوعات التي تناولها في لزومياته، "وقد نالت من نقده اللاذع قسطاً وافراً ظهرت بذوره الأولى في سقط الزند، ومنت فروعها نموّاً هائلاً في اللزوميات خاصة وسائر كتبه ورسائله عامّة[1]".

ولقد وقف أبو العلاء من الدنيا موقفاً معادياً، وظلّ يكرّر صورتها المظلمة في كثير من قصائده، مؤكداً خلوها من كل خير وسرور، فهي مصدر كل شقاء، ومنبت كل مصيبة،

(1) ابو ذياب، خليل إبراهيم: النزعة الفكرية في اللزوميات، الشركة العربية للنشر، القاهرة، 2008، ص:362، وينظر: ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف بمصر، ط7، 1960، ص: 382- 383.

ومبعث كل بلوى، ولقد كان يصرح باسمها حيناً، ويكني عنها بـ(أم دفر) وسواها تارة أخرى؛ نحو قوله[1]:

دُنياكَ دارُ شرورٍ لا ســـــرورَ بها ... وليسَ يَدري أخوها كيفَ يحتـــرسُ
بَيْنا امرؤٌ يتوَقّى الذّئبَ عن عَــرُضٍ ... أتاهُ لَيثٌ على العِلاّتِ يَفتـــــرِسُ

لقد بدأ بخطاب كل إنسان، واصفا دنياه التي يعيش بها بأنها دار شرور، وهي لكثرة شرورها لا يدري أهلها أي شرورها يتقون، ولا كيف منه يأمنون، وإنه في الوقت الذي يحاول أحدهم تجنب نفسه أحد شرورها إذا به يدهى بشر هو أشد منه.

وقوله[2]:

نادى حَشا الأمّ بالطفلِ الذي اشتملتْ ... عليه: ويحكَ لا تظهرْ ومُتْ كَمَـــدَا
فإنْ خرجتَ إلى الدّنيا لقِيـــتَ أذىً ... من الحوادث بَلْهَ القيظَ والجَمَـــــدا
وما تَخلّصُ يوماً مِن مكارِهِهـــــا ... وأنتَ لا بدّ فيها بـــــالغٌ أمَــــدَا
ورُبّ مثلِكَ وافاها على صِغَـــــرٍ ... حتى أسَنّ فلم يُحمَدْ ولا حَمِــــدا
لا تأمنِ الكفُّ مِن أيّامها شَلَـــــلاً ... ولا النّواظرُ كفّاً عنّ أو رَمَـــــدَا

إنه يصور في هذه الأبيات بطن كل أم يخاطب الجنين الذي هو فيه قائلا له: لا تخرج إلى هذه الدنيا فتعاني ما فيها من الحر، وتقاسي ما لديها من القرّ، وإن كل أهلها كانوا صغاراً مثلك، وهم منذ خرجوا إليها وإلى أن تقدمت بهم الأعمار وامتدت بهم السنون لم يَسرّوا ولم يروا ما يسرهم، وإن أيّا من أهلها ليس بمأمن من عواديها التي تشل الأيدي وتعمي العيون، فإن لم تعمها أصابتها بالرمد؛ يريد بأن أيّا من أهلها ليس بناجٍ من صروفها ونوائبها ودواهيها كبيرها أو صغيرها.

(1) المعري، اللزوميات: 15/2.

(2) المصدر نفسه: 291/1.

وكثيراً ما كان أبو العلاء يبدع في تصوير مناحي الدنيا وشقائها؛ فيجسد صورتها حينا، ويشخصها في أكثر الأحيان، فتتجلى الشاعرية في نظمه، وقوة السبك في أسلوبه؛ ومن ذلك قوله[1]:

ذممْتُكِ أمَّ دفـــرٍ فاسمَعيـــني	وجازيني بـــذلكَ أو دَعيني
فما كنتُ الحَبيبَ إليكِ يـــوماً	فأقرُب في الثـويِّ لتخدعيني
لعنتُكِ جاهداً وقد اشتَبَهنـــا	كِلانا راحَ في بُـــرْدَيْ لَعينِ

في هـذه الأبيـات يخاطـب الـدنيا مطلقـا عليهـا اسـم: (أم دفـر)، والـدفر في اللغـة: (النتن)؛ فهي ليست عنده منتنة وحسب بل هي أصل كل نتن ومبعثه- بل إنه يراها وكل من فيها وما فيها نتناً-، وهو يدعوها إلى أن تصغي إلى ما يقوله فيها، ثم لتحاسبه بعد ذلك على قوله، أو لتدعه وشأنه إلى أن يرتاح منها في قبره، ولقد عاشا متباغضين، فما أحبته ولا أحبها، فهو يلعنها جاهداً في لعنها، وهي بما دهته كأنها تلعنه؛ فهما في اللعن متشابهان.

ولا ريب في أنّ نظرته إلى الدنيا كانت واحدة وأنها ظلت كذلك، وهي هذه التي أبداها له منظاره الأسود؛ فلقد حملها كلّ معاني الشرور والآثام والرزايا والويلات، ويبدو وقد كرّر هذه المعاني وعبّر عنها بأساليب متنوعة تراوحت بين الوصف والتشبيه المباشرين، وبين الغيبة والحضور، وبين التجسيم والتشخيص، وبين الخبر والإنشاء، مع الالتفات بين كل موقف وآخر وكل فكرة وأخرى، ففي النموذج الأول يرى وقد وصف الدنيا بأنها دار شرور، وجمع إلى وصفها تشخيصها فإذا هي أخت كلّ واحد من الناس، وكأنه أراد بهذا التشخيص أن يقول بأسلوب غير مباشر بأن الناس أشرار؛ إذ هم إخوة هذه الشريرة، ويجسّم ما بها من شرور وويلات فيجعل من صغيرها ذئاباً ومن كبيرها أسوداً، ويبدو في النموذج الثاني وقد شخص بطن الأم؛ فإذا هو نذير ينادي الطفل داعياً إياه إلى أن يموت كمداً حيث هو فذلك خير له من أن يخرج إلى الدنيا فيعاني من مصائبها ما يعاني، ويقاسي من ويلاتها ما يقاسي، وإذا كان قد ذكرها فيما تقدّم ذكر الغائب فإنه قد استحضرها في النموذج الثالث فشخصها

(1) المعري، اللزوميات: 2/401- 402.

وراح يخاطبها بكنيتها (أم دفر)، مصرّحاً بما بينهما من العداوة والبغضاء فكلاهما يلعن الآخر.

ب)سوداوية نظرته إلى الناس، وسوء ظنه بهم،

نظر أبو العلاء إلى الناس، كل الناس على أنهم جماع كل معنى من معاني السوء، فليس فيهم صفة تحمد ولا سجيّة تمدح؛ ومن ذلك قوله(1):

تفرّقـــوا كي يَقِلّ شـــرُّكم | فإنما النّاسُ كلُّهـــمْ وســـخُ
أجْهلُ بساداتهم وإن زَعَمـــوا | أنهُمُ في علومهـــم رسخـــوا
ما نسخوا بالقبيح عهـــدَهُمُ | ضنّوا وأمّا بشرّهـــمُ فسَخَـــوا
قد نُسِخَ الشرعُ في عصـــورِهم | فليْتهمُ مثل شرعِهم نُسخـــوا

إذا كان بدهيا أن الأشياء إذا تفرقت ضعفت، فإن أبا العلاء يدعو الناس إلى أن يتفرقوا لكي تضعف شرورهم وتقل، ثم يصف الناس بما وصفهم به، ويلتفت فيصف ساداتهم بأنهم في النهاية من الجهل وإن ظنوا أنهم من الراسخين في العلم، ولقد بلغوا الغاية في قبح السجايا، ولم يدعوها ما عاشوا، بل حرصوا عليها حرص الشحيح على كنوزه، وهم إن كانوا جادوا بشيء فليس غير شرورهم، ثم هو يدعو عليهم بالفناء كما ختمت الشرائع في عهدهم.

وكرّر المعنى نفسه فقال(2):

إذا جَلَستُ على أقتـــادِ ناجيَـــةٍ | فما أبالي أغارَ القومُ أمْ جَلَسُـــوا
أنسلَ إبليسَ أم حـــوّاءَ وَيْحَكُـــمُ | هذا الأنامُ ففي أفعـــالهمْ دَلَـــسُ
إن يُؤمَنُوا لا يؤدّوا أو يكـــن هـــمُ | عزّ يَضيموا وإن أعيالهمُ اختَلسـوا

(1) المعري، اللزوميات: 254/1.

(2) المصدر نفسه: 13/2.

يرى أن قرب الناس شر، وأنه إذا ارتحل ناقة مبتعدا من الناس متوحدا منهم فإنه لن يأبه بما فعلوا - كأنه يريد أن يقول إن من جانبهم قر واستراح-، وإذا أراد وصفهم تحيّر، أيصفهم بأنهم بشر أم شياطين، وهو يذهب إلى أن أعمالهم كلها خداع ومكر، وهم كذلك أرباب خيانة؛ فإذا أؤتمن أحدهم على شيء لا يؤدي الذي أؤتمن عليه، وهو إذا تمكن جار وظلم، فإن لم يقدر حاول ذلك بكل وسيلة وتحايل فيه.

وكرر هذا المعنى فقال[1]:

والخَلقُ حِيتانُ لُجّـةٍ لَعِبَـتْ	وفي بحارٍ من الأذى سبحوا
لا تحفِلنْ هَجْوَهـمْ ومدحَهُـمُ	فإنّما القـومُ أكلُبٌ نُبُـحُ
ولا تهَبْ أُسدَهُـمْ إذا زأَرُوا	وقُل تـداعت ثعالبٌ ضُبُـحُ

يتجلى من الأبيات تشبيهه الناس في جشعهم ونهمهم وتغوهم بالحيتان، وهم يسبحون في بحار المضرّات والشرور، ثم يلتفت فيدعو من يدعو، أو يدعو نفسه إلى عدم إلقاء بال إلى كل ما يُسمعونه إياه من مدح أو قدح؛ فإن هذا أو ذاك مثلهم لا شأن له ولا قيمة، وأن لا تخشى وعيد عظيم منهم، فما هو غير ثعلب في أثواب أسد.

ويبدو أبو العلاء وقد عبّر عن نظرته إلى الناس وأفصح عن سوداوية هذه النظرة بهذه المعاني المكرّرة بأساليب منوّعة بين الإنشاء في خطابه لهم في النموذج الأول ودعوته إياهم إلى التفرق، ولست أراه غير دعاء عليهم بالموت، وانتقاله إلى الخبر بالتفاته ونقله الخطاب إلى الغيبة تحقيراً لهم وتصغيراً من شأنهم، ويلفى وقد نعتهم بما نعت وألصق فيهم من الصفات ما ألصق، ويبدو في النموذج الثاني متكلماً مخبراً مبتعداً من الناس مجانباً لهم، ويلتفت فينتقل من الكلام إلى ندائهم بما رآه فيهم ولهم من أوصاف، كما فعل في النموذج الأول.

كما يبدو في النموذج الثالث وقد راوح بين الغيبة والخطاب، فبدأ فوصف الناس بالحيتان، وجعل من الأذى أحد أهم شروط عيشهم، ثم التفت فعاد إلى الإنشاء فخاطب،

(1) المعري، اللزوميات: 243/1.

ولست أرى المخاطب غير نفسه، وهو يدعوها إلى ألّا تحفل بكلام الناس مدحاً كان أم ذمّا، فذلك لا قيمة له إذ هو فعل من لا شأن لهم.

ج) دعوته إلى الوحدة، ومجانبة الناس واعتزالهم:

وإذا كانت تلك نظرته إلى الناس، كل الناس؛ كبيرهم وصغيرهم، وعظيمهم وحقيرهم؛ فبدهي أن يدعو إلى البعد عنهم وإلى هجرهم، والعيش في أيّ مكان لا يكونون فيه، وإن يكن هذا المكان بيداء، أو تيْهاء، المهمّ أنْ لا يعرف به ساكن رسما، ومن ذلك قوله[1]:

وخيرُ بلادِ اللهِ ما كــان خاليــاً   من الإنسِ فاسكنْ في القفارِ البسابسِ

ويعلل طه حسين دوافع عزلة المعري وأسبابها فيقول: "كان طبعه يعده للعزلة ويهيئه للانفراد، وجاءت هذه الآفة فأمدت هذا الطبع وقوته، وجعلت تأثيره في حياته أشد وأعظم مما لو أتيح له الإبصار"[2]، ويبدو أن صدقه وصراحته قد خلقا له مشاكل، فأسهما في تقريب فلسفة العزلة إلى نفسه، ولذا اختار أبو العلاء العزلة والمكوث في منزله، واعتكف عن الناس، وأمعن في تعنيفهم مستنكراً ما يقترفونه من شرور وآثام[3].

ومن أشهر الأمثلة على ذلك قوله[4]:

فيَا لَيتَ أني لم أكــنْ في بَــريّةٍ   وإلاّ فوَحشيّاً بإحــدَى الأمــالسِ
يُسَوّفُ أزهارَ الرّبيــعِ تعلّــةً   ويأمنُ في البيداءِ شــرَّ المَجــالسِ
ومَنْ يسكُنِ الأمصارَ لا يَعـدَمِ الأذى   بإبليس مَشفوعاً بمثلِ الأبــالِسِ
يُساوِرُ أُسْداً من غُواةٍ مُســاوِرٍ   وطُلسَ ذِئاب مِن رجالِ الطيّالسِ[5]

(1) المعري، اللزوميات: 2/29 – 30.

(2) طه حسين: مع أبي العلاء في سجنه، دار المعارف، بمصر، ط11، د. ت، ص: 59.

(3) بكري، عطا: الفكر الديني عند أبي العلاء المعري، ص: 66.

(4) المعري، اللزوميات: 2/30.

(5) يسوّف: يؤجل، ساوره مساورة: انقضّ عليه، التعلّة: ما يتعلّل الإنسان به.

يتمنى لو لم يكن يعش يوماً في الناس، بل لو لم يكن واحداً منهم، أو كان متوحشاً في صحراء يعيش مع حيوانها، ويحلل النفس بعودة نمو نباتها الذي هو ما يقتات به كما تقتات، فذلك عنده خير من أن يضمه والناس مجلس، وكل مجالسهم عنده شرور، إن من يعيش بينهم كمن يعيش بين أبالسة، وكيف يسلم من الأذى من يعيش مع أمثال هؤلاء؟ إنهم ضالون، وإنهم في الضلالة آساد أو ذئاب في ثياب بشر، وقوله[1]:

خُذي مِنْ رِزقِ ربّـــكِ غيرَ بَسْــلِ	كما أخَذتْ من المـــرعَى الـوُحوشُ
وخُلّي مثلَهُـــــنّ البَـــرَّ حتّى	تلاقِينَ المَنونَ وهُـــنّ خُـــوشُ

يخاطب نفسه، أو يخاطب كل نفس، داعياً إياها إلى أن يكون قوتها حلالاً كالذي تأكله الأنعام وسائر الحيوان، وإلى أن تسكن البراري بعيداً من الناس، وإن كانت قد تموت جوعاً.

وقوله[2]:

إذا حَضَرَتْ عندي الجماعةُ أوْحَشَــتْ	فما وحدتي إلّا صَحيفةُ اينـــاسِي
طهارةُ مثلي في التباعد عنكُـــمُ	وقُربُكُم يَجْنِي همومي وادنـــاسِي

ويبدو في النموذج الأول وقد عبّر عن هذا المعنى بالإنشاء فالتمني؛ تمنى العيش وحيداً في البراري، وبالخبر فوصْف ما تمنّى وبتشبيه الناس بما شبههم به من الشياطين والأسود والذئاب، وبيان ما يناله مجاورهم وما يصيب مُعاشر أمثاله، وأما في النموذج الثاني فإنه قد شخص نفسه فدعاها إلى اجتناب الناس والعيش في البراري كذلك، فتأكل كما تأكل الوحوش حلالاً طيباً، ويبدو في النموذج الثالث وقد تحدّث عن نفسه بلسان الغائب ووصف مشاعرها بمخالطة الناس، ثم التفت فتكلّم فأعرب عن رأيه وبين فرق أحواله بين معاشرة الناس ومجانبتهم،

(1) المعري، اللزوميات: 50/2.

(2) المصدر نفسه، 28/2- 29.

د) حبّه للموت وتفضيله على الحياة:

وإذا كانت تلكم هي نظرة أبي العلاء إلى الدنيا، وإلى الناس، وكان ذلك رأيه فيهم، بل مذهبه ويقينه؛ فبدهي أن يقدم الموت، وأن يفضله على العيش في هذه الدنيا، الدنيا التي يرى أنها ليست غير مصائب ودواهي ونوائب، وبين هؤلاء الناس الذين هم جميعاً في نظره جماع كل الشرور والآثام؛ ومن ذلك قوله[1]:

يدلُّ على فضلِ المَماتِ وكـــــونهِ	إراحةَ جسمٍ أنّ مسلَكَه صَعْــــبُ
ألم ترَ أنّ المجدَ تلقـــاكَ دونَـــهُ	شدائدُ من أمثالها وجَبَ الرُّعْـــبُ
إذا افترقت أجزاؤنا حُـــطّ ثقلُنـــا	ونحمِلُ عبئاً حين يلتئمُ الشَّعْـــبُ
وأمسِ ثوى راعيكَ وهو مـــــودّعٌ	ولو كان حَيّاً قامَ في يده قعْـــبُ

يريد أبو العلاء أن يقنع سامعيه بأن الموت خير من الحياة، وهو يدل على هذا بتشبيهه بالمجد، فكما أن المتطلع إلى المجد والساعي إليه لا بّد له من مواجهة الصعاب ومجابهة العقبات، فكذلك الموت لا بدّ لبلوغه ونيله من مكابدة عناء سنيّ العمر، إن العيش ثقل كله؛ لكونه مع هؤلاء الناس، وإذا كان البعد منهم والإنفراد عنهم راحة، فكذلك الموت راحة؛ لأن به تفترق أعضاء الجسد، وفي افتراقها راحة؛ إذ به يوضع ثقلها، إنه راحة كذلك؛ لأن فيه بعداً من الناس، وكلهم جشع، وكلهم طمع؛ فلولا موت أحد من الرعاة لما خلت كفّاة من أوان الغصب أو السلب، وقوله[2]:

رَغِبْنا في الحياةِ لفرطِ جهـــــلٍ	وفقْدُ حياتِنا حـــظٌ رَغيـــــبُ
شكا خُزَزٌ حوادثَهـــــا وليـــــثٌ	فما رُحِمَ الزّئيرُ ولا الضّغيـــــبُ
شَهدْتُ فلم أشاهد غيرَ نُكـــــرٍ	وغيّبني المنى، فمتى أغيـــــبُ؟[3]

(1) المعري، اللزوميات: 88/1.

(2) المصدر نفسه: 103/1.

(3) الخزز: ذكر الأرنب. الضغيب: صوت الأرنب.

إنه يذهب إلى أن حب الحياة والرغبة فيها كان منه جهلاً مبيناً، فإن خيراً منها الموت، فالحياة كلها تعب، ولم يخل من شكوى الظلم فيها كبير ولا صغير، ولا عظيم ولا حقير، فلقد عاش وعاين، فلم يعاين في حياته مع الناس غير ما يسوء، فلم يتحقق له حلم، ولم تنل له أمنية؛ فالموت خير، فهو يترقبه بلهفة.

وقوله(1):

متى أنا للدّارِ المُريحَةِ ظاعِـــنٌ ... فقَد طالَ في دارِ العَناءِ مُقامِي
وقد ذُقتُها ما بينَ شَهْدٍ وعَلقَــمٍ ... وجَرّبْتُها مِنْ صِحّةٍ وسَقــامِ

يتساءل أبو العلاء تساؤل المترجي المتلهف على قرب موته، بعد هذا العيش الذي يرى أنه طال، وأنه ذاق فيه حلو الأيام ومرّها، بل مرّ الأيام وحلوها، وصحتها وأسقامها.

ويبدو في النموذج الأول وقد أراد التعبير عن هذا المعنى بلسان الفيلسوف؛ إذ اعتمد لغة المنطق في بيان فضل الموت على الحياة، وإثبات ذلك بالحجة والدليل والبرهان، أما في النموذج الثاني فإنه قد تكلّم بلسان الجمع فأقام هذه المقابلة بين الموت والحياة يريد بها تفضيل الموت عليها شكا فيها ما شكا وما نسب إليها ما نسب، ولقد بدأ في النموذج الثالث بالإنشاء فسأل سؤال المتشوّق للموت المتلهف عليه: (متى)، وذكر بعض ما عاينه في الدنيا وما كابده فيها.

ه) مقته للخمرة، والتنفير من شربها، وحملته على متعاطيها:

ذكر أبو العلاء الخمرة وأطال في ذكرها وبيان مفاسدها ومساوئها ومضارّها، وكان يصرّح باسمها حيناً، ويكنّي عنها بأم ليلى، أو أم زنبق حيناً آخر، وكثيراً ما قرنها بالدنيا، أو بالنساء، ولقد بلغ من نبذه لها وبغضه إيّاها أنه كان سيحرّمها على نفسه، حتى وإن كان حلالاً في الشرع شربها:

(1) المعري، اللزوميات: 2 / 315.

لو كانتِ الخمرُ حِلاً ما سَمَحتُ بهـــا لنفسيَ الدّهرَ لا سِرّاً ولا عَلَنَـــا[1]

فمن مساوئها أنها تذهب بالعقول:

إيّاكَ والخمرَ فهـــي خالبـــةٌ غالبةً، خـــابَ ذلك الغَلَــبَ[2]

بل إنها مفتاح كل بلاء وباب، ولعلّه تناصٌ مع قول الرسول الأكرم- صلوات الله وسلامه عليه-: "الخمر أم الكبائر"؛ فعلى كل إنسان أن يحذرها وأن يجتنبها؛ فإنها وراء العدوات بين الأصدقاء، والهجر والقلى بين الأحباب:

هي الرّاحُ تُلقي الرمحَ مِن راحةِ الفتى وتُبدلُ منه كفّهُ عُودَ نـــاكِتِ[3]

وهي أشر ما قد يحبه امرؤ، إنها كالزوجة العجوز تهلك من يتزوج بها، وهي إذ تذهب بعقل معاقرها؛ فإنه قد يبوح بأسراره لمن حوله، وهو ما قد يكون سبب إهلاكه:

ومن شرّ أخدانِ الفتى أمُّ زَنبَـــقٍ وتلكَ عَجوزٌ أهلَكتْ من تُخــادنُ[4]
تُخَبّرُ عن أســـرارِهِ قُـــرَناءَهُ ومِن دونِها قِفْلٌ مَنيعٌ وســـادنُ

بل إنّه قد بلغ من مضارها أنها كانت سبب إهلاك أمم، وإن دبيبها في الأوصال كدبيب النمل، وهو أشدّ من دبيب العقارب شرّاً، إنها لو كانت من ضروريات الحياة ومستلزماتها كالماء، لفرضت العقول والتجارب مقتها وبغضها:

تَوَخَّ بهجـــرٍ أمَّ ليلى فإنهـــا عجوزٌ أضلّتْ حيّ طسم ومـــارِبِ[5]
دَبِيبُ نِمالٍ عن عُقارٍ تخالُهـــا بجسمك شرٌّ منْ دبيبِ العقـــاربِ

(1) المعري، اللزوميات: 2 / 363.
(2) المصدر نفسه: 1 / 107.
(3) المصدر نفسه: 1 / 192.
(4) المصدر نفسه: 2 / 348.
(5) المصدر نفسه: 136/1.

ولو أنها كالماء طِلقٌ لأوجبـــــــتْ   قلاها أصيلاتُ النهى والتجـــــاربِ

و) دعوته إلى إعمال العقل وجَعْله الفيصل والحَكَم والإمام في كل أمر من أمور الحياة[1]:

يقولُ لك العقلُ الذي بَيّنَ الهُـــــدى   إذا أنتَ لم تَــــدْرأ عَدُوّاً فــــدارِهِ

وهو ينعى على الذين ينتظرون إماماً يملأ الأرض قسطاً وعدلاً، بعد أن ملئت ظلماً وجوراً، ويصلح من أمور الدنيا وشؤون الناس ما فسد، ويقوّم من أودها ما أعوج، ولست أدري أهو في هذا يردّ على الشيعة، فإن له منهم موقفاً، وقد ردّ عليهم في غير لزومية، وهو ردٌّ ضربت عن بسط القول فيه صفحاً؛ خِشاة تضخم الدراسة، وقال[2]:

يرتجي الناسُ أن يقـــومَ إمـــامٌ   ناطقٌ في الكتيبـــةِ الخرْســـاءِ
كَذَبَ الظنُّ لا إمامَ ســوى الـــ   ـعقلِ مشيراً في صبحـــه والمســـاءِ

بل لقد ذهب إلى أن العقل في صحّة حكمه، وصدق هديه نبيٌّ[3]:

صَفَـــرِيٌّ من بَعـــدِهِ رَجَـــبِيٌّ   فانظُرَنْ أينَ جـــادَ ذاكَ الحَـــبِيُّ
نامَ عَنّا رَبيُّنا وهَـــلاكُ الـــ   ـرّكْبِ يُخشَى إنْ نـــام عنهُ الرَّبِـــيُّ
أيّها الغِرُّ إنْ خُصِصْـــتَ بعَقْــلٍ   فاسألَنْهُ، فكلُّ عَقْـــلٍ نَبِـــيُّ

ز) حبّه هذه اللغة العليّة، وأساه على ما صارت إليه، وصار إليه أهلها:

ولا ريب؛ فأبو العلاء شاعر عربيّ قحّ، وهو وحِبّه أبو الطيب كذلك؛ فكلاهما يمانيّ، وكلاهما عربي، ومن نافلة القول أن نقول بأنه قد قرأ، بل قد شرح وحفظ قصيدة أبي الطيب: (مغاني الشعب)، وقوله فيها:

(1) المعري، اللزوميات: 1/408.
(2) المصدر نفسه: 1 / 73.
(3) المصدر نفسه: 2 / 456.

ولكن الفتى العربيّ فيها غريب الوجه واليد واللسانِ[1]
ملاعبُ جِنّة لو سار فيها سليمان لسار بتُرجمانِ

وها هو أبو العلاء يرجّع هذه المعاني وهذه الأصداء؛ فيقول[2]:

استنبط العُربُ لفظاً وانبرى نبَطٌ يخاطبونك من أفواه أعرابِ
كلّمتُ باللحنِ أهلَ اللحنِ أنفسَهُم لأنّ عَيبِيَ عند القوم إعرابي

فقد هجر العرب لغتهم ونحوها وقواعدها، وأخذوا يتحدثون لغة هي أقرب إلى العجمة منها إلى العربية، وصار غيرهم من الأمم أكثر إتقاناً لها منهم، ولا ريب؛ فإن جلّ علمائنا من هؤلاء؛ أمثال سيبويه، والأخفش، وأبي علي الفارسي، وابن جني وسواهم، وإذا كانت البلاغة تعني مراعاة الكلام لمقتضى الحال، وكانت تلك حالهم؛ فقد أخذ يحدثهم بهذه العاميّة، كأنما الحديث بالفصيحة أو بالفصحى قد أضحى بينهم عيباً؛ فهم يستحون به، ويخجلون.

وهو يجعل من امرئ القيس رمزاً للعرب الأصلاء في أصلهم، الأنقياء في لغتهم؛ فيسأل عنه متحسراً، ويخاطبه قائلاً[3]:

أينَ امرؤُ القيسِ والعذارى إذ مالَ من تحتِه الغبيطُ
استَنْبَطَ العُرْبُ في المَوامي بَعدكَ واستَعرَبَ النَّبيطُ

فحتى العرب أهل البوادي، الذين كانوا أهل اللغة، ومقصد العلماء لدن جمعها وتدوينها، قد أمسوا كالأعاجم، رطانة، بل أضحى الأعاجم أكثر منهم عروبة.

(1) المتنبي: الديوان: 2/251.
(2) المعري، اللزوميات: 1 / 144.
(3) المصدر نفسه: 2 / 68.

ومن ذلك أيضاً قوله[1]:

أصابَ الأخْفشَينِ بصيــــرُ خطـــبٍ   أعادَ الأعْشيَيـــنِ بلا حِـــوارِ
وغِيلَ المازنـــيُّ مِن الليالـــي   بزَئدٍ من خطوبِ الدّهــــرِ واري

لقد جعل من هؤلاء العلماء الأعلام، والشعراء الكبار رموزاً؛ ليقول بأن هؤلاء وأمثالهم إذ ماتوا، فقد أصاب اللغة والشعر بعدهم ما أصابهما.

(1) المصدر نفسه: 430/1.

الفصل الثاني

التضاد في شعر أبي العلاء

التضاد في شعر أبي العلاء

تمهيد:

التضـادّ هـو الطبـاق والمطابقـة كمـا عـدّه بعض البلاغـيين[1]، وهـو عنـد أهـل البديع: "الإتيان بلفظين متضـادّين؛ فكـأن المـتكلّم طـابق الضـدّ بالضـدّ"[2]، وفي المعجـم الوسيط هو: "الجمع بـين معنـيين متقـابلَيْن؛ مثـل: يُحيـي ويميـت..." [3]، و"المطابقـة في الكلام أن يأتلف في معناه مـا يضـادّ في فحـواه، والمطابقـة عنـد جميع النـاس: جمعـك بـين الضـدّين في الكـلام أو بيـت شـعر..."[4]، إذاً فالتضـادّ هـو: "الجمـع بـين المتضـادين؛ أي معنيين متقابلين، ويكون ذلك إما اسمين أو فعلين أو حرفين"[5].

والتضـاد أشمـل دلالـة مـن الطبـاق؛ فقـد يكـون التضـاد في الكلمـة الواحـدة الـتي تتضمن معنيين متضادين؛ ككلمة الجـون فهـي تعـني الأبـيض، كمـا تعـني الأسـود، وقـد يكون التضـاد بـين الـركنين في اللفـظ والمعنـى؛ نحـو التضـاد بـين الليـل والنهـار، والحيـاة والموت، والصحة والسقم... أو في المعنى دون اللفظ؛ وذلك أن يكون ثاني الـركنين عبـارةً تتضمّن معنـى التضـاد مـع الـركن الأوّل[6]، وهـو مـا ذهـب إليـه أسـامة بـن منقـذ إلى أنـه المقصود بمصطلح: التكافؤ[7].

(1) ينظر في هذه المصطلحات: القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص: 348، وابن منقذ: البديع في البديع في نقد الشعر، ص:63، و: التونجي: جواهر البلاغة، هامش التحقيق، ص: 391.

(2) الحلّي، صفيّ الدين: شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، ص: 72.

(3) الزيات، وآخرون: المعجم الوسيط، مادة (طبق).

(4) القيرواني: العمدة: 5/2.

(5) القزويني، الخطيب: الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، د. ت، ص: 348.

(6) ينظر: ابن الأثير: المثل السائر: 250/2- 251.

(7) ينظر: ابن منقذ: البديع في البديع في نقد الشعر، ص: 68.

ويلحق بالتضادّ ما بني على المضادة تأويلاً في المعنى؛ نحو قوله[1]:

إذا وَصَفَ الطَّائيَّ [2] بالبُخل مَادِرٌ[3] وَعَيَّرَ قُسّاً[4] بالفَهَاهَةِ بَاقِـــــلُ[5]

فقد ذكر الطائي، والمراد به حاتم، المضروب به المثل في الجود، وذكر معه مادراً وهو من يضرب به المثل في البخل، ثم ذكر قُساً، والمراد به قس بن ساعدة الإيادي، المضروب به المثل في البلاغة، وذكر معه باقلاً، وهو من يضرب به المثل في العيّ، وهكذا يكون في البيت طباقان؛ وذلك لأنه إذْ ذكر حاتماً وذكر معه مادراً فكأنما ذكر الجود والبخل، وهو إذْ ذكر قُساً وذكر معه باقلاً فكأنما ذكر البلاغة والعيّ.

وقد يكون الطباق بين اسميْن، أو فعليْن، أو حرفيْن، أو بين اسم وفعل، ومثاله بين اسمين قوله[6]:

وهي الحياةُ، فعِفّـــــةٌ أو فتنَـــــةٌ ثمّ المَمـــــاتُ، فجَنّةٌ أو نَـــــارُ

ويبدو من البيت أنه قائم على الطباقات، وأن كلّها أسماء؛ فطباق بين الحياة والممات، وآخر بين العفّة والفتنة، وثالث بين الجنة والنار.

(1) المعري، سقط الزند، ص: 230.

(2) ينظر في المثل:" أجود من حاتم": الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري: مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار النصر، بيروت، 1981، 182/1.

(3) ينظر في المثل:" أبخل من مادر": الميداني: مجمع الأمثال: 111/1.

(4) ينظر في المثل:" أبلغ من قُسّ ": الميداني: مجمع الأمثال: 111/1.

(5) ينظر في المثل:" أعيا من باقل": الميداني: مجمع الأمثال: 43/2، و: ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد: العقد الفريد، شرحه: أحمد أمين، وآخرون، منشورات دار الكتاب العربي، بيروت، 1982، 70/3.

(6) المعري، اللزوميات: 369/1.

ومثاله بين فعليْن قوله[1]:

النّاسُ للأرضِ أتباعٌ إذا بَخِلـــــتْ ضَنّوا وإنْ هي جادتْ مرةً جـــادوا

وفي البيت طباقان؛ أحدهما بين الفعلين: بخلت وجادت، والآخر بين الفعلين ضنّوا وجادوا.

ومثاله بين الحرفين قوله[2]:

دَعا لي بالحَيــاةِ أخـــــو ودادٍ رُويدَكَ إنّما تَدعـــو عَلَيّـــا

وقوله[3]:

خُلّقتُ مِن بعدِ رجالٍ مَضـــوا وذاكَ شـــرٌّ لي وشرٌ عـــلَيّ

وقوله[4]:

وصبْرُهُ في الشبـــابِ عنهـــا أيسَرُ من صَبْـــرِهِ علَيهـــا

وقد طابق في البيتين الأوّلين بين لي وعليّ، وطابق في البيت الثالث بين عنها وعليها.

(1) المعري، اللزوميات: 276/1.

(2) المصدر نفسه: 459/2.

(3) المصدر نفسه: 466/2.

(4) المصدر نفسه: 442/2.

وأما المطابقة بين اسم وفعل، فنحو قوله[1]:

أرادوا الشرَّ وانتظروا إماماً   يَقومُ بطَيِّ ما نَشَرَ النبيُّ

والطباق في البيت بين الاسم: طي، والفعل: نشَرَ.

وإذا كان الطباق بين اسمين، فإنهما لا يخلوان أن يكونا اسمين غير مصدرين؛ نحو قوله[2]:

تَداولَني صُبْحٌ ومِسِيٌّ وحِنْدِسٌ   ومَرّ عليّ اليَوْمُ والغَدُ والأمسُ

ويبدو من البيت أنّ بين كلّ اسم وتالييْه طباقاً؛ فبين الصبح والمسي طباق، وبينه وبين الحندس مثله؛ إذ هذا منير والآخر مظلم، وكذلك الشأن بين: اليوم والغد والأمس.

أو يكونا مصدرين؛ نحو قوله[3]:

والملكُ لله والدُّنيا بها غِيَرٌ   خيرٌ وشرٌّ وإعدامٌ وإيجادُ
والناسُ شتّى ولم يجمعهُمُ غَرَضٌ   شَدٌّ وحَلٌّ وإتهامٌ وإنجادُ

فقد طابق في البيتين بين: الخير والشرّ، والإعدام والإيجاد، والشدّ والحلّ، والإتْهام والإنجاد، وكلها مصادر كما يبدو، أو يكون أحدهما مصدراً، والآخر اسماً مشتقاً؛ نحو قوله[4]:

تَقَنَّعْ من الدُّنيا بلَمحٍ فإنّها   لدى كلّ زوجٍ حائضٌ ما لها طُهْرُ

(1) المعري، اللزوميات: 455/2.
(2) المصدر نفسه: 5/2.
(3) المصدر نفسه: 276/1.
(4) المصدر نفسه: 331/1.

والطباق فيه بين اسم الفاعل: حائض، والمصدر: طهر.

وقد يكون كلاهما اسم فاعل؛ نحو قوله[1]:

تخالَفَتِ الأغراضُ: ناسٍ وذاكِـــــرٌ   وسالٍ ومُشتاقٌ وبانٍ وهـــــادمُ

ويبدو من البيت أن كل اسمين متتابعين فيه متطابقان، فناسٍ وذاكر، وسالٍ ومشتاق، وبانٍ وهادم؛ وكلها أسماء فاعلين.

أو يكون أحدهما اسم فاعل والآخر صيغة مبالغة؛ نحو قوله[2]:

هَنِيئاً لأهْلِ العَصْرِ بُرْءُ مُحمَّـــــدٍ   وإنْ كانَ مِنْهُمْ جَاهِـــلٌ وعَلِيـــمُ

والطباق في البيت بين اسم الفاعل: جاهل، وصيغة المبالغة: عليم.

أو يكون كلاهما اسم مفعول؛ نحو قوله[3]:

الدّهرُ كالشّاعرِ المُقوي ونحـــنُ بهِ   مثلُ الفواصِلِ مَخفوضٌ ومـــرفوعُ

والطباق فيه بين: مخفوض ومرفوع، وكلاهما اسم مفعول.

أو يكون أحدهما اسم مفعول والآخر صفة مشبّهة به؛ نحو قوله[4]:

وَلَمْ تُطْبِقِ الدُّنْيَا الفِجَاجَ على الـــوَرَى   فَيَهْلِكَ محمـــودٌ بِهَا وَذَمِيـــمُ

فقد طابق بين اسم المفعول: محمود، والصفة المشبهة به: ذميم.

(1) المعري، اللزوميات: 275/2.

(2) المعري، سقط الزند، ص: 154.

(3) المعري، اللزوميات: 87/2.

(4) المعري، سقط الزند، ص: 154.

أو يكونا صفتين؛ نحو قوله[1]:

مُعِيدٌ مُبْـــــدِئٌ فَالأُمُّ مِمّـــــا فَعَلْتَ البِكْـــرُ وابْنَتُهَا العَـــوَانُ

وفي هذا البيت طباقان؛ أوّلهما بين اسمي الفاعل: معيد ومبدئ، والثاني بين الصفتين: بِكْر وعوان.

وقد يكون كلاهما ظرفاً؛ نحو قوله[2]:

هِزَبْرٌ تَظَلُّ الأُسْدُ مِنْ غُرِّ قَـــومِهِ تَحُفُّ بِهِ مِنْ خَلْفِـــهِ وأَمَامِـــهِ

وقد طابق فيه بين الظرفين: خلف وأمام.

أو يكون كلاهما حالاً؛ نحو قوله[3]:

إلى كَمْ تَشَكَّانِي إلـــيَّ رَكَائِـــبِي وتُكْثِرُ عَنِّي خِفْيَـــةً وجِهَـــارا

والطباق في البيت بين الحالين: خفيةً وجهارا.

وإذا كان الركنان فعلين، فإنهما قد يكونان ماضيين؛ نحو قوله[4]:

أعُوذُ باللهِ مِن قومٍ إذا سمِعـــوا خيراً أسرّوهُ أو شراً أذاعـــوهُ

فقد طابق في البيت بين الفعلين الماضيين: أسرّوه وأذاعوه، وفيه طباق آخر بين المصدرين: خير وشرّ.

(1) المعري، سقط الزند، ص: 115.
(2) المصدر نفسه، ص: 139.
(3) المصدر نفسه، ص: 149.
(4) المعري، اللزوميات: 424/2.

وقد يكون الفعلان مضارعين؛ نحو قوله[1]:

والمرءُ يَسخَطُ ثمّ يرضَى بالـــــذي   يُقضى ويُوجدُه الزّمانُ ويُعـــــدِمُ

وفي البيت كما يبدو طباقان: أولهما بين الفعلين المضارعين: يسخط ويرضى، والثاني بين الفعلين المضارعين كذلك: يوجده ويُعدم.

وقد يكونان فعلي أمر؛ نحو قوله[2]:

تُفَدّيكَ النُّفوسُ ولا تُفـــــادَى   فَأَدْنِ القُرْبَ أو أطِلِ البِعَـــــادا

والطباق في البيت بين فعلي الأمر: أدْنِ وأطِلْ، كما أنّ في أوّله طباقاً بين المضارع المبني للمعلوم والآخر المبني للمجهول: تُفدّيك ولا تُفادى.

وقد يكون أحدهما ماضياً والآخر مضارعاً؛ نحو قوله[3]:

وما انخفضوا كيْ يَرْفعوكمْ وإنّمـــا   رأوا خَفضَكم طولَ الحياةِ هم رفعَـــا

فقد طابق بين الماضي: انخفضوا، والمضارع: يرفعوكم، كما أن في آخره طباقاً بين المصدريين: خفضكم ورفعا.

أو يكون أحدهما ماضياً والآخر أمراً؛ نحو قوله[4]:

فخالفِ النّاسَ تَرْشَدْ كلّما نطقـــوا   فاصمتْ حميداً وإن هم أنصتوا فَقُـــلِ

(1) المعري، اللزوميات: 2/287.

(2) المعري، سقط الزند، ص: 249.

(3) المعري، اللزوميات: 2/90.

(4) المصدر نفسه: 2/231.

وفي البيـت كمـا يبـدو طباقـان: أولهمـا بـين الماضـي: نطقـوا، والأمـر: فاصـمتْ، والثاني بين الماضي: أنصتوا، والأمر: قُلْ.

أو يكون أحد الفعلين ماضياً، والآخر مضارعاً مبنياً للمجهول؛ نحو قوله[1]:

تَصَيَّدُ سَفْرَهَـــــا في كُلِّ وَجْــــهٍ وَغَايَةُ مَنْ تَصَيَّـــدَ أن يُصَـــادا

والطباق في البيت بين الماضي: تصيَّدَ، والمضارع المبني للمجهول: يصاد.

وقد يكون الفعلان كلاهما مبنيّاً للمجهول؛ نحو قوله[2]:

أَقِمْ في الأَقْرَبِينَ فَكُـــلُّ حَــــيٍّ يُرَاوَحُ بالمَعِيشَـــةِ أو يُغَـــادَى

والطباق في البيت بين الفعلين: يُراوَح ويُغادى، وكلاهما مبني للمجهول.

وقد يكون الفعلان فعليْ شرط؛ نحو قوله[3]:

فإنْ تَقْبَلْ فَذاكَ هَـــوَى أُناسٍ وإنْ تَرْدُدْ فَلَمْ نَألُ اجْتِهَـــادا

فقد طابق في البيت بين الفعلين: تقبلْ وتردُدْ، وكلاهما فعل شرط.

ومما يجدر ذكره أنّ بعض البلاغـيين قسّـم الطبـاق بنـاء علـى موقـع الـركنين مـن البيت؛ فزاد في قسميه الرئيسين المـذكوريْن قسـماً ثالثـاً هـو: طبـاق الترديـد، وعنـى بـه

(1) المعري، سقط الزند، ص: 252.

(2) المصدر نفسه، ص: 252.

(3) المصدر نفسه، ص: 253.

وقوع الركنين طرفين في البيت؛ حيث يبدأ بأحدهما وينتهي بالآخر؛ ومثل له نحو قوله[1]:

ضَبَطتمُ المـــــالَ ولكــــنّ ما يَجمعُ بالإنســـانِ لا تَضبُطــونْ

كما أنه قسّم الطباق تقسيماً آخر تبعاً لكون الركنين حقيقيّيْن، أو مجازيّيْن، أو كون أحدهما حقيقياً والآخر مجازيّاً، وذهب إلى أن مصطلح (التكافؤ) المذكور آنفاً يراد به كون أحد الركنين حقيقة، والآخر مجازاً[2].

ويخرج الكلام بالتضاد إلى معانٍ أشهرها مما جاء في شعره:

1) **المخالفة؛** نحو قوله[3]:

قد ينجُبُ الولدُ النـــامي ووالـــدُه فَسْلٌ، ويفْسِل والآبـــاءُ أنْجـــابُ

وقوله[4]:

وَقَدْ يَنْمِي كَبِيـــرٌ مِنْ صَغِيـــرٍ وَيَنْبُتُ منْ نَوَى القَسْـبِ الّليـــانُ

وقوله[5]:

مُعِيدٌ مُبْـــدِئٌ فَالأُمُّ مِمَّـــا فَعَلْتَ البِكْـــرُ وابْنَتُهَا العَـــوَانُ

(1) المعري، اللزوميات: 417/2.
(2) ينظر: السعدني: البناء اللفظي في لزوميات المعري، ص:108- 115.
(3) المعري، اللزوميات: 97/1.
(4) المعري، سقط الزند، ص: 114.
(5) المصدر نفسه، ص: 115.

وقوله[1]:

فَأُطْعِمُهَا لأَجْعَلَهَـــــا طَعَامــــاً   وَرُبَّ قَطِيعـــــةٍ جَلَبَ الـــــودَادُ

وقوله[2]:

سَفَاهٌ ذَادَ عَنْكَ النــــــاسَ حِلْـــــمٌ   وَغَيٌّ فِيهِ مَنْفَعَــــــةٌ رَشَـــــادُ

لقـد أراد أن يقـرّر مجموعـة مـن الحقـائق؛ فجـاء بهـذه المخالفـات، ووظـف هـذه الطباقات، وجعلها تدليلاً على ما أراد تقريره، والمعنى في البيـتين: الأول والثـاني واحـد؛ وهو أنّ من الآباء من يكون أحمق رديئاً، ويكون ابنه لبيباً نجيباً نبيهاً، وهو مصداق قولـه تعالى: (يخرج الحيّ من الميّت ويخرج الميّت من الحي)[3]، كما أن حلو التمر وجيّده قد ينمو من نوى الحشف.

وأما البيت الثالث، فإن المجال لا يتسع لشرحه وبيانـه، وحسـبنا الإشـارة إلى مـا فيه من مغايرة؛ في جعله الأم بِكْراً وابنتها عواناً، وهو في البيت الرابع يقرّر حقيقة أيضـاً، سبيلها هذه المغايرة التي أقامهـا بـين المحبـة الـتي ينبغـي أن تكـون ثمارهـا محبّـة ووصـالاً مثلها، ولكنها قد تأتي بعكس ذلك، فتولد قطيعة وهجراً، وأمّا البيت الرابع، فإنـه قـد جاء في كل طرف من طرفيه بطباق؛ فطباق بين السـفه والحلـم، وآخـر بـين الغـيّ والرشـاد، كما أنه يمكن عدّ قوله: ذاد عنـك ومنفعـة طباقـاً معنويـاً؛ علـى تأويـل قولـه: ذاد عنـك الناس، بدفع ضررهم، وهو نقـيض المنفعـة المـذكورة، ولقـد كـان المنطـق والحـق يقضـيان بتباين وتقابل وتناقض ما بين السفاهة والحلم، وما بين الغيّ والرشاد، أمـا هـو فإنـه قـد غاير المنطق وعكس الحقيقة؛ إذ جعل كلّ نقيضين سواء، وكل مُباين عـين الآخـر. وكأنـه ممن يرون أنّ الغاية تبرّر الوسيلة.

(1) المعري، سقط الزند، ص: 125.

(2) المصدر نفسه، ص: 123.

(3) سورة الروم، الآية (19).

2) التحسّر؛ نحو قوله[1]:

فوا عجباً كم يدّعي الفَضْـلَ ناقصٌ　　　وَوا أسفاً كم يُظْهِرُ النّقصَ فاضـلُ

وقوله[2]:

استَنْبَطَ العُـرْبُ في المَـوامي　　　بَعدَكَ واستَعـرَبَ النّبيـطُ

وقوله[3]:

كلفنَا بالعِرَاقِ ونَحْـنُ شَـرْخٌ　　　فَلَمْ نُلْمِـمْ بِهِ إلّا كُهُـولا

إنه لطويل الحزن، متّصل الأسى، دائم التحسّر، وليس يدري علامَ يحزن، وعلامَ يأسى، وعلامَ يتحسّر؛ أعلى هذا الزمان المعاكس، أم على هذا القدر المخالف؟ هذان اللذان تفاضل فيهما الناقص، وتناقص الفاضل، هذا اللذان أصاب الأمّة فيهما ما أصابها، بعد أن كانت أعزّ الأمم، وحاق بلغتها ما حاق بعد أن كانت سيّدة اللغات؛ فعادت ولغتها كما قال فيهما حِبّه أبو الطيب[4]:

ولكنّ الفتى العـربيّ فيهـا　　　غريبُ الوجهِ واليـدِ واللسـانِ
ملاعبُ جنةٍ لو سـارَ فيهـا　　　سليمان لسـارَ بترجمـانِ

وهو كلف بحب العراق وعشق العراق منذ أن كان في مقتبل عمره، ولكنه لم يلتق بحبيبه إلا على الكبر.

(1) المعري، سقط الزند، ص: 229.
(2) المعري، اللزوميات: 68/2.
(3) المعري، سقط الزند، ص: 164.
(4) المتنبي: الديوان: 251/2.

3) الدعاء؛ نحو قوله[1]:

فَلَيتَ شبابَ قَــومٍ كَانَ شَيْبــاً   ولَيتَ صِبَاهُــمُ كانَ اكْتِهَــالا

ولقد جاء بهذه المطابقات بين الشيب والشباب، وبين الصبا والكهولة، لتكون دعاءً منه بالموت على أمثال هؤلاء الصغار الجهلاء من الناس، فهو يدعو عليهم بأن يكونوا في أرذل العمر لحظة ولادتهم؛ ليكونوا أقرب إلى الموت، وليكون الموت أدنى إليهم.

4) الإنكار؛ نحو قوله[2]:

أرادوا الشرَّ وانتَظَــروا إمامــاً   يَقومُ بطَيِّ ما نَشَــرَ النَّـــبيُّ

وقوله[3]:

وما ازدَهيتُ وأثوابُ الصِّبا جُــدُدٌ   فكيفَ أزهَى بثوبٍ من صِباً خَلَــقِ

والطباق في البيت الأول بين المصدر: طيّ والفعل نَشَرَ، وهو فيه يردّ على الشيعة[4] وانتظارهم إماماً غائباً يأتي فيحكم بغير شريعة الإسلام التي جاء بها النبيّ الأكرم – صلى الله عليه وسلم– ويصنع من الفضائع ما ليس هذا مقام ذكره، فهو ينكر عليهم ذلك، ويفضح نواياهم وطويّاتهم بأنهم بفعلهم هذا إنّما يريدون الشرّ؛ إذ إنّ شرط ظهور هذا الإمام، أو هذا المهدي بزعمهم، انتشار الشرّ وعموم الفساد في الأرض، وأما البيت الثاني فإن فيه طباقين؛ أولهما طباق سلب بين الفعلين: ما ازدهيت وأزهو، وثانيهما بين الاسمين الصفتين: جُدد وخَلِق، وهو فيه ينفي عن نفسه الكبر والخيلاء،

(1) المعري، سقط الزند، ص: 103.

(2) المعري، اللزوميات: 455/2.

(3) المعري، سقط الزند، ص: 155.

(4) إنّ للمعري موقفاً من الشيعة، وقد ردّ عليهم في غير لزومية، ينظر مثلاً: المعري، اللزوميات: 193/1.

وينكر أن يكونا فيه، وهما لم يكونا فيه أيام أن كان شاباً في ريعان شبابه، أفبعد أن بلغ هذه السن يكونان فيه؟.

5) التفصيل؛ نحو قوله[1]:

والدَّهْرُ إعْدَامٌ ويُسْرٌ وإبـــــــــرَامٌ ونَقْضٌ ونَهَـــــارٌ ولَيْـــــلْ

ولقد جمع في هذا البيت ثلاثة طباقات؛ هي: إعدام ويسر، وإبرام ونقض، ونهار وليل، وبه فقد استقصى أحوال الدهر وفصّلها؛ فهو غنى وفقر، وعهد وخُلف، ونهار وليل.

6) التقسيم؛ نحو قوله[2]:

والشرُّ في حيوانِ الأرضِ مفتـــــرقٌ والإنسِ كالوَحشِ مِن ضارٍ ومبتقِـــــلِ

وقوله[3]:

بَانَ أمرُ الإلهِ واخْتَلَـــفَ النَّـــــا سُ، فَدَاعٍ إلى ضَـــــلالٍ وهَـــــادِ

والطباق في البيت الأول بين الاسمين الصفتين: ضار ومبتقل، وهو في الثاني بين داعٍ إلى الضلال وهاد، ولقد بين في البيت الأول أنّ الحيوان قسمان: وحوش وطرائد، وحوش تأكل اللحم، وطرائد تأكل العشب ونحوه من البقول، وبين في البيت الثاني قسمي أو صنفي الناس: الضال الداعي إلى الضلال، والمهتدي الداعي إلى الهدى.

(1) المعري، سقط الزند، ص: 339.

(2) المعري، اللزوميات: 231/2.

(3) المعري، سقط الزند، ص: 57.

7) التأصيل؛ نحو قوله[1]:

والذي حَارتِ البريَّـــــةُ فِيـــهِ   حَيَوانٌ مُسْتَحـــدثٌ مِن جَمَـــادِ

والطباق في البيت بين الاسمين: حيوان وجماد، وقوله: والذي حارت البرية فيه كناية عن الإنسان، وهو في البيت يبيّن صفة هذا المخلوق وأصله فهو حيوان، وأصله جماد؛ إذ إن أصله تراب، أو صلصال كالفخار.

8) التفريق؛ نحو قوله[2]:

وبيْنَ الرَّدى والنَّوْمِ قُرْبَى ونِسبَـــةٌ   وشتَّانَ بُرْءٌ للنُّفُوسِ وإعْـــلالُ

والطباق في البيت بين الاسمين المصدرين: برء وإعلال، وهو فيه يذكر قرب الشبه بين الموت والنوم، ويقرنه ببعد ما بين الصحة والسقم، بل بافتراقهما وتضادّهما.

9) السببية؛ نحو قوله[3]:

إنَّ الأعلَّاءَ إن كانوا ذوي رَشَــــدٍ   بما يُعانُــــونَ مِن داءٍ أطبّـــاءُ

وقوله[4]:

كِلا كَفَّيْكَ في سِلْـــمٍ وحـــرْبٍ   يكُونُ الخَـــوْفُ مِنها والأمَـــانُ

وفي البيت الأول طباق بين الأعلاء وأطباء، والمعنى القريب الظاهر في البيت شبيه بالمثل القائل: "صاحب العلة أدرى من الطبيب"، فإن من كانت به علّة من أي نوع إذا كان

(1) المعري، سقط الزند، ص: 58.

(2) المصدر نفسه، ص: 95.

(3) المعري، اللزوميات: 1/58.

(4) المعري، سقط الزند، ص: 116.

عاقلاً أضحى بعلته طبيباً؛ بل إنه بما ينفعه وما يضرّه وما يؤلمه أعرف من الطبيب، وهكذا تكون العلة بذي اللب سبباً في أن يكون بها طبيباً، وأما البيت الثاني فإن فيه طباقين: أحدهما بين المصدرين: سلم وحرب، والآخر بين المصدرين الآخرين: الخوف والأمان، وهو فيه يمدح أحدهم بالشجاعة، فهو يملك أن يسالم أو يحارب في أي وقت شاء، وهكذا فإن يديه سبب لخوف من يخاف حربه، وهي سبب لأمان من يسالمه.

10) المبالغة في الفخر؛ نحو قوله[1]:

ينافسُ يومي فِيَّ أمسي تَشَرُّفـــــــاً	وتحسدُ أسحاري عليَّ الأصائـــــلُ

وقوله[2]:

أَفَوْقَ البَدْرِ يُوضَـــــعُ لِي مِهَــــادُ	أمِ الجَوْزَاءُ تَحْتَ يَـــدِي وِسَــــادُ

ولقد طابق في البيت الأول بين الظرفين: أمسي ويومي، والظرفين الآخرين: الأسحار والأصائل، وجعل هذه الأزمان تتنافس فيه وتتحاسد عليه، كلّ منها يحب أن يكون فيه دون غيره، ولقد بلغ بهذه المطابقات الغاية في الفخر، وأما البيت الثاني فإنه قد طابق فيه بين الظرفين: فوق وتحت، ولقد بدأ بالاستفهام؛ لفتاً لأسماع حاضريه وأذهان قارئيه، وتبياناً لرفعة مكانته وسموّ منزلته، واستعمل الهمزة للتصديق، وقبل أن يذكر المكان الأول: البدر، قدّم الظرف على المكان، وأدخل الاستفهام على الظرف، لا على المكان؛ استقلالاً للمكان الذي جعله مضافاً إليه؛ إمعاناً في الاستقلال، ثم أتبع المكان بجملة فعلية فعلها مبنيّ لما لم يُسمَّ فاعله، ليقول بأنه ليس هو من يضع نفسه في هذا المكان، بل إنّ الناس ينبغي أن يضعوه فيه بل بما هو أسمى منه، وحين انتقل إلى ما هو أعلى من البدر مكاناً ومكانة؛ إلى الجوزاء، قدّمها على الظرف، وجعلها مرفوعة

(1) المعري، سقط الزند، ص: 228.

(2) المصدر نفسه، ص: 123.

بالابتداء؛ توفيقاً بين ما يتضمّنه الرفع في الأسماء المرفوعة من معاني الرفعة[1]، وبين رفعة مكان الجوزاء، فمكانه، ثم أتبعها بظرف جعله خاصاً به لا بالجوزاء وهو خبر عن الجوزاء التي جعلها متكأه.

- **دلالات تضادّ الألوان في شعره**

ولقد استعمل أبو العلاء الألوان في المطابقة وغيرها، وأُثر عنه أنه كان يقول: "لا أعرف من الألوان إلا الأحمر؛ لأني ألبست في الجدريّ ثوباً مصبوغاً بالعصفر، لا أعقل غير هذا"[2]، ومن يقرأ شعره يجده قد ذكر كلّ الألوان الرئيسة المعروفة، وأنه استعمل كل لون منها على ما سمع الناس يستعملونه له، ولوّن بها الأشياء والناس والأخلاق، فقد سمعهم يصفون الأرض بالغبرة، والسماء بالزرقة؛ فقال[3]:

سبحانَ خالِقِنا، وطـــاءٌ أغبـــرٌ ... مِن تحتِنـــا ولَه غِطـــاءٌ أزرَقُ

كما سمعهم يصفون نقاء الماء بالزرقة كذلك، فقال[4]:

تحيّةَ وُدّ، ما الفُـــراتُ ومـــاؤُهُ ... بأعذبَ منها وهو أزرقُ سَلْسَـــالُ

وسمعهم يتشاءمون بذي العينين الزرقاوين، ويعدّونه من الحاسدين، أو من الروم الأعداء، فقال[5]:

وجوهكُمُ كُلْفٌ وأفواهكم عـــدىً ... وأكبادُكم سودٌ وأعيُنُكـــم زُرْقُ[6]

(1) ينظر، الجاحظ: البيان والتبيين: 20/4.

(2) السيوطي: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، 315/1.

(3) المعري، اللزوميات: 128/2.

(4) المعري، سقط الزند، ص: 265.

(5) المعري، اللزوميات: 121/2.

(6) الكَلَف: هو ما يعلو الوجه من لون كدر، أفواهكم عدى: أي تنطق بالعداوة، أكبادكم سود: أي غليظة.

وكنى عن الروم بالأزارق، تبعاً لما يكثر فيهم من ذوي العيون الزرقاء، فقال[1]:

فواعَجَباً من أزرقِ العَينِ غـــــادرٍ أفادَ؛ فَمالَــــتْ نَفسُـــــهُ للأزارِقِ

هذا ما ذكره محقّق الكتاب من معنى هذا اللفظ، والذي أراه أنه قد يكون أراد بالأزارق: تلك الفرقة المشهورة من فرق الخوارج، وزعيمها نافع بن الأزرق.

إنّ هذه النظرة السلبية إلى الزرقة في بعض المواطن جعلته يستخدمها في الذم، فيقول زيادة على ما تقدّم[2]:

ويِشْرَهُمُ خَدْعاً وفَقــــرَهُمُ غِنىً وعِلمَهُمُ جَهلاً وحُكمتَهــــم زَرْقَا[3]

وليس يعنينا في هذا المقام استقصاء الألوان جميعاً في شعره، فقد ذكرت آنفاً أنه قد ذكرها كلّها، وإنّما يعنينا ما استعمله منها في الطباق، وقد تقدّم في ذكر الزرقة بعضها، ويظل اللونان: الأبيض والأسود، أو ما كان بمعنى كلّ منهما أكثر الألوان ذكراً واستعمالاً، ومن ذلك قوله[4]:

كم أعاني للدّهرِ بِيضاً وسـوداً بينَ خُضْـــرٍ من السّنينَ وحُمْـــرِ

وبالمعرفة المسبقة بموقفه من الدهر، دلّ على أنه أراد بالبيض: الأيام، وبالسود: الليالي، وأنه أراد بالخضر: أشهر الربيع، وبالحمر: أشهر الصيف.

---

(1) المعري، اللزوميات: 141/2.

(2) المصدر نفسه: 133/2.

(3) الزّرق: يقصد زرقاء؛ وهي الخمر، ينظر: ابن منظور، اللسان، مادة: (زرق).

(4) المعري، اللزوميات: 451/1.

وقوله[1]:

ألا إنّ أخـــــــلاقَ الفتى كـــــزمانِه فمنهُنّ بيضٌ في العيـــــونِ وســـودُ

فلقد شبه أخلاق المرء بزمانه، فإذا كان زمانه أيّاماً بيضاً وليالي سوداً، فإنّ أخلاقه كذلك، فمنها الحسن الأبيض، ومنها السيء الأسود، وقوله[2]:

خُطوبُ الدّهرِ من بيضٍ وســـــــودٍ عصَفنَ بكلّ ذي بيضٍ وصُفْــــــــرِ

أمّا قوله: بيض وسود في هذا البيت فإنه قد يكون أراد بهما ما أراده من معنى الأيام والليالي، وكلّها في نظره خطوب، أو لعلّه أراد بالسود: الخطوب الأشدّ، وبالبيض الخطوب الأقل شدة، وأما البيض في عجز البيت فإنه كنّى بها عن الدراهم أو عن الفضة، وكنّى بالصفر عن الذهب، وقوله[3]:

لا تشربَنْ ما عشتَ من دمِ أبيـــضٍ سَبْطٍ ولا سُودٍ يُلحْن جِعـــــادِ[4]

ولقد أراد بدم الأبيض: عصارة العنب الأبيض، وبالسود: الأسود منه.

وقوله[5]، وهو من المفارقات:

مِن أنكَرِ النُّكرِ سوداتٌ شَــــــراخِمةٌ تكونُ أبناؤها بيضاً تَنابيــــــلا[6]

(1) المعري، اللزوميات: 261/1.

(2) المصدر نفسه: 425/1.

(3) المصدر نفسه: 319/1.

(4) الجعاد: المتراكبة الحبوب.

(5) المعري، اللزوميات: 207/2.

(6) الشراخمة: مفردها الشرمخ وهو الطويل، التنابل: القصير.

وهو في البيت يقارن بين بعض الآباء وأبنائهم؛ فقد يكون الرجل أسود طوالاً، ويأتي ابنه أبيض قصيرا شديد القصر.

وكثيراً ما استعمل (الجوْن)، وهو من الأضداد؛ فهو يعني: الأبيض، كما يعني: الأسود[1]، وقد استعمله في المعنيين، فاستعمله بمعنى الأبيض، فقال[2]:

يُباكِرُنا الجَوْنُ المُضيءُ فينقضـــي ويعقبُنا منه الأحــــمُّ الـدُّلامِسُ

فقد أراد بالجون المضيء: النهار، وأراد بالأحم الدلامس: الليل الشديد السواد، واستعمله بمعنى الأسود، فقال[3]:

وَجَدْتُ سوادَ الرأسِ تقلبَ لـــونَهُ من الدّهرِ بيضٌ يختَلِفنَ وجُــــونُ

وواضح أنه أراد بالبيض: الأيام، وأراد بالجوْن: الليالي، كذلك فقد استعمل الألوان في الكناية، وقد تقدّم شيء منها، ومن ذلك أيضاً قوله[4]:

تدينُ لمجدودٍ وإنْ باتَ غَيــــرَهُ يهزُّ لها بيضَ الحرُوبِ وسُمْرَهـــــا

فقد أراد ببيض الحروب: السيوف، وأراد بسمرها: الرماح.

- **التضاد في شعره دراسة أسلوبيّة فنيّة**

ويتجلى بعد هذا الذي تقدّم في التضاد ومصطلحاته وتعريفه والتمثيل على صوره ومعانيه بنماذج من شعر أبي العلاء، مدى ما هذا الفنّ البديعيّ من أثر كبير في المعنى وتحديده وتجليته، وفي الصورة وتكثيفها وإغنائها بالألوان وبالحركات وبالأصوات،

(1) ينظر: ابن منظور: اللسان، مادة (جون).
(2) المعري، اللزوميات: 9/2.
(3) المصدر نفسه: 349/2.
(4) المصدر نفسه: 385/1.

وفي الموسيقى بإثرائها بتعدّد وتنوّع الإيقاعات، وأن ليس الطباق بمجرّد حلية يقصد بها التجميل، وإنّما هو ضرورة تعبيرية، بل إنه قد يكون سبيل المتكلّم الوحيد لتحقيق المعنى الذي يريد، "كما أنّ وجوده كأحد عناصر الأسلوب يضيف إيقاعات جديدة؛ وذلك لأنّ وجود التناقض في التركيب إنّما يحقّق في النهاية نوعاً من التناسب أيضاً، فالطباق والمقابلة فيهما عناصر الإيقاع المعنويّ؛ ولذا جعله قُدامه من نعوت المعاني"[1]، كما أنّ "جمع صورتين متضادّتين يحقّق وضوحاً ودقة للشيء ونقيضه... فالضدّ يظهر حسنه الضدّ"[2]، إنّ وضع الشيء بإزاء نقيضه؛ نحو وضع القبح بإزاء الجمال، ومثول الخير مقابل الشرّ يترك في النفس أثراً، ويقيم في الشعور انحيازاً إلى ما هو أقرب الضدّين إلى نفس السامع أو القارئ؛ فيزداد بأحدهما محبّة وبذكره سروراً، ويصاحبه مقت للآخر ونبذه واطّراحه، "وإنّ القيمة الفنية لأسلوب الطباق إنما هي قدرته على مناوشة الشعور عن طريق الإبانة الخاطفة عن وجهي الحياة أو الأشياء، حيث تتآزر في هذه الإبانة مختلف وسائل التركيب اللغويّ، وعلى ذلك فلا يكفي النظر إلى الطباق على أنه شيء قائم بذاته"[3]، كما أن للثنائية الضدية أساساً وبُعداً فلسفيين؛ "إذ المعروف أنّ الألفاظ عند سماعها أو قراءتها تُحدث حركة ذهنية، بها يُتصور المعنى في العقل، وربّما استدعى اللفظ معنى مقلوباً أو مضاداً، فالأضداد إذنْ تدخل تحت نظرية الاستدعاء المعنويّ، هذا من ناحية المعنى في العقل، أمّا من الناحية اللغوية فإنّ للأضداد خطرها في الأسلوب، وهو خطر يرجع إلى الصلة المعنوية بين اللفظ وسياق العبارة"[4].

وإذا كان الجناس محسناً أو مجمّلاً سطحياً خارجياً، فإن الطباق ليس كذلك، وإنّما هو محسّن ومجمّل داخلي عميق؛ ذلك لأنّ الجناس لفظ، والطباق معنى، بل قد يكون هو المعنى المراد والهدف المقصود، الجناس في بناء العمل الأدبي أشبه ما يكون بالطلاء أو

---

(1) عبد المطلب، محمد: البلاغة والأسلوبية، ص: 291.

(2) الزوبعي: البيان والبديع، ص: 198.

(3) عيد، رجاء: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشاة المعارف بالإسكندرية، د. ت، ص: 220.

(4) سلّام، محمد زغلول، أثر القرآن في تطوّر النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري، دار المعارف بمصر، ط3، د. ت، ص: 134.

(الديكور)، أمّا الطباق فإنّ له فوق قيمته التجميلية قيمة أخرى؛ تلك هي أنّه بعض مواد البناء الأصلية الأصيلة.

والمتتبع للطباق في شعر أبي العلاء يجده اللون الثاني من ألوان البديع بعد الجناس، الذي أكثر منه في شعره، وليس هذا بمستبعد ولا بمستغرب من رجل كانت حياته أمشاجاً من الثنائيات والأضداد – أو هو أرادها أن تكون كذلك – بل الغريب المستبعد ممن كانت تلك حياته ألّا يكون شعره كذلك، وحي هذه الشخصية، وإلهام هذه النفس، وأملية هذه الفلسفة، ومرآة كل هؤلاء وصوت صرخة ثورتها، وصدى همس أنين شكواها، فلقد نظر أبو العلاء إلى الدنيا وإلى الحياة وإلى الناس وإلى الزمان والمكان والأشياء بمنظار أسود لم يخلعه ولم يشأ، ولقد نظر إلى كلّ هؤلاء بهذا المنظار فأطال النظر، ووصفهم وأمعن في الوصف، وصورهم بآلة نفسه وبعدسة فلسفته، أو كما أرته إياهم آلة نفسه وعدسة فلسفته، وإذا كان الطباق ثنائيات وأضداداً، وكانت نفسه مجمعاً لها وأمشاجاً منها؛ فقد جعله وسيلته إلى الوصف والتلوين، وأسلوبه في التجلية والتصوير، وسبيله إلى تشخيص هذه الثنائيات وهذه المفارقات، وإلى تجسيد معاناته الشخصية وتجاربه الذاتية، فصاغها حكماً وآراء وتأملات اتّحد فيها الشعر بالشاعر، ولقد نظر إلى الحياة على أنها بؤس وشقاء، وأنّ الموت خير منها؛ فكان أمنية وكان رجاء، ونظر إلى الدنيا على أنها أمّ الشرور والآثام، وألصق بها كنية: أمّ دفر، وهي خادعة خدّاعة، فخيرها زائف ونعيمها زائل، وهي جائرة فميزانها معوجّ وقسطاسها مائل؛ به ارتفع المنحطّ والمحطّ اليفاع، وعلت الحصيات وانخفضت التلاع، فرمى مادر حاتماً بالبخل، وعيّر باقلٌ قُسّاً بالفهاهة والعيّ، ونظر إلى الناس بدءاً من أبيهم آدم وأمهم حواء، ووصف ملوكهم وسوقتهم، ورجالهم ونساءهم، وكبارهم وصغارهم، وصوّرهم ولوّنهم كما أبداهم له منظاره الأسود، فهم أهل جهل وظلم وطمع وجشع وحسد وكذب ونفاق، وهم أشدّ من الثعالب خداعاً، وأفتك من الذئاب غدراً، يتظاهرون بالنسك وينتحلون القناعة، ويتهارشون على الدنيا تهارش الكلاب على الجيف، إنها ثنائيات وإنها مفارقات اجتمعت في نفس رجل وفي حياة رجل وفي فلسفة رجل كانت قد اجتمعت فيه ثنائيتا: فقره الماديّ وثرائه الثقافي، وضعفه الجسديّ، وقوّته اللغوية والفنيّة.

ويبقى السؤال: هـل انتصـر أبـو العـلاء علـى الحيـاة، أم إنّ الحيـاة غلبتـه وقهرتـه وطرحته في ركن قصيّ من أركان سجنيه أو سجونه، يندب حظه وينعى نفسـه؟ أم إنـه قـد تغلّب على الحياة وقهر صعابها، وتخطّى حزون مسالكها، واجتاز قتـاد دروبهـا وشـعث أسفارها؟ والجواب هو الثاني؛ فلقد انتصر أبو العلاء على الحياة بعزة نفسه وإبائها، وسموّ همّته وعلائها، وبثباته على مبادئه، فصان كرامته من أن تباع، وماء وجهه مـن أن يـراق على الأعتاب، ولقد ذهب أولو الجاه وأرباب السلطان، وتركوا وراءهم الأبيض والأصفر من كنوزهم التي أفنوا حياتهم في جمعها بالسلب والاحتيال حينـاً، وبـالقهر والتسـلّط والظلـم أحياناً، ومضى غيرهم، وأعقبهم أجيال وآماد، طوتهم الأرض، وأغفلهم التاريخ، ونسيهم الناس، وبقي ذكر أبـي العـلاء خالـداً، وبقيـت مبادئـه كـذلك، ومـا زالـت سـائرة تـتردّد في أشعاره عبراً ومواعظ لكلّ من ألقى السمع، وعلى مرّ الأعصار وامتداد الأمصار.

ولئن كان كثير من الجناس في شعره مصطنعاً متكلفاً مقحمـاً ثقيـل الظـل، لـيس فيه جمال إيقاع ولا إبداع نظم، وكان قد جـاء بـه لإظهـار وإثبـات تفوّقـه اللغـوي ومهارتـه الفنية، فلم يكن شأن الطباق في شعره كـذلك؛ فلقـد كـان الطبـاق صـوت نفسـه في صـرخة قوّتها، أو همس أنينها، نفسه التي كانت مجمعاً للثنائيات ومستودعاً للمفارقات، صحيح أنّ بعض الطباق عنده كان ساذجاً باهتاً متكلفاً –كما سيتبين– ولكن كثيراً منه كان غير ذلك، بل إنه قد أبدع في بعضه إبداعاً حتى ما تُرام منافسته ولا ترجى محاكاته، وحلّق حتى ما يُطمع في إدراكه؛ فلننظر مثلاً في قوله[1]:

يَا سَاهِرَ البَرْقِ أيقِظْ راقِدَ السَّمُـــرِ ... لعلَّ بالجزْعِ أعوَاناً على السَّهَـــرِ

ثم لنتأملْ ولنُصغِ؛ لنتأمـلْ كيـف أقـام هـذا التـواؤم بـين ثلاثـة مـن فـروع علـوم البلاغة الثلاثة: بين الإنشاء من المعاني، المتمثّل بهذا النداء، وذاك الأمر، وذلك الترجّي، والاستعارة مـن البيـان، المتجسّـدة في خطـاب البرق وتوجيـه الطلـب إليـه، والطبـاق مـن البديع، المتجلّي بهذا التضادّ بين الساهر والراقد، والجناس بـين عـروض البيـت وضـرْبه،

(1) المعري، سقط الزند، ص: 106.

وردّ العجز على الصدر، حيث ختم بمصدر ما بدأ به، وكيف وظف كل هؤلاء لتحقيق ما أراده من معنى، وما دام الطباق موضوعنا، فلنتأمل كيف انتقى الاسمين المتقابلين من زنة واحدة هي (فاعل)، وبين هذين جامع آخر؛ إذ انتهى أولّهما بما بدأ به الثاني؛ ذلكم هو حرف الراء، صوت الحركة والتكرار، وما كان هذا وذاك من وحدة صوتية ذات أثر في الوحدة الإيقاعية، تتجلّى معهما وحدة الطلب بين النداء والأمر الذي يراد به التمني أو الالتماس، وزاد بأن جعل كلّاً من المتطابقين مضافاً إلى ما اقترن بأل، ولما كان البرق لفظاً ماديّاً، والسمر لفظاً معنوياً؛ فقد جعل الإضافة إلى الأول إضافة محضة معنوية، بينما جعل الإضافة إلى الثاني إضافة لفظية؛ فأفادت الأولى التخصيص، وكانت الثانية عامّة تشمل كلّ راقد من الناس وسواهم، ولنُصغِ إليه وقد نادى المطابق الأوّل، ورجاه أن يوقظ الثاني، ثم يعلّل طلبه، ويفصح عما أراده من نداء رسوله وما التمسه منه ورجاه له، فأبو العلاء هو الساهر الذي لم يزر عينيه طيف كرى؛ فعسى أن يجد له في سهره شركاء وعليه أعواناً يؤنسونه في وحدته.

ولننظر في قوله[1]:

مُعِيدٌ مُبْـــــدِئٌ فَالأُمُّ مِمَّـــــا ... فَعَلْتَ البِكْرُ، وابْنَتُهَا العَـــوَانُ

إنّ كثرة البديع في بيت واحد كثيراً ما تحكم بصنعته وتكلّفه، وتُخلّ بتركيبه ونظمه، وتجعل بناءه مضطرباً متقلقلاً، ومعانيه سطحية أو غائرة، وتذهب بمائه وروائه وطلاوته، وتجعله باهتاً مملّاً ثقيل الظلّ، تأنف الأذن سماعه، وتقذى العين بقراءته؛ نحو قوله[2]:

وَالدَّهْرُ إِعْدَامٌ وَيُسْـــرٌ وإِبْـــــ ... ـــرَامٌ وَنَقْضٌ وَنَهَـــارٌ وَلَيْـــلْ
يُغْنِي ولا يَفْنى ويُبْلِـــــي ولا ... يَبْلَى ويأتي برخَـــاءٍ ووَيْـــلْ

(1) المعري، سقط الزند، ص: 115.

(2) المصدر نفسه، ص: 339.

والناظر في البيت يرى فيه ثلاثة طباقات؛ هي: معيد مبدئ، والأمّ البكر، وابنتها العوان، ومع هذا فإنه لا يجد فيه عوجاً في نظم أو تركيب، ولا أمتاً في معنى أو دلالة، بل إنه يرى أنّ تعدّد الطباقات بهذه الألفاظ المتوائمة المنتقاة، وبهذا الأسلوب في تركيبها، وهذه الطريقة في نظمها، قد أكسبه جدةً وطرافة، وأضفى عليه رونقاً وجمالاً، فلنتأمل في البيت لنرى معالم الإبداع في نظمه، ونستجلي مظاهر الجمال في معناه؛ فلقد اختار أبو العلاء هذه المتطابقات وكلها أسماء، وجعلها في موضع نحويّ واحد هو الابتداء والإخبار؛ فالرفع -أو الضمّ-، فحقق بهذا وحدة تركيبية إيقاعية عامّة بين ألفاظ الطباق الستة، ثمّ خصّص بأن أقام هذا التماثل التركيبيّ والإيقاعي بين كلّ متطابقين، فبدأ بما اختاره ليكون مستهلّ بيته؛ وهما الاسمان المتطابقان: معيد ومبدئ، فجعلهما خبَري وصف للمبتدأ المحذوف العائد إلى ممدوحه، وجاء بهما متجاورين بلا فاصل؛ فألغى المسافة البصرية بينهما، وأقام بينهما وحدة بنائية؛ بأن جعل كلّا منهما اسم فاعل نكره، وبها وبتنوين الضمّ في كليهما حقق بينهما وحدة إيقاعية، والضدّية بين الاسمين كما تبدو فريدة متفرّدة؛ ذلك لأنها مجتمعة في شخص واحد، فقوله: معيد مبدئ، شبيه بقول امرئ القيس في وصف حصانه: مكرّ مفرّ، أو مقبل مدبر، وهذا ما يعرف في علم الدلالة بكسر المتوقّع، أو خرق العادة، ثم مضى فاستأنف بالفاء؛ وذلك لأن ما سيلي هو ترتيب على هذا اللّامتوقع ونتاج له، فجاء بالطباق الثاني: الأم البكر، وهما مبتدأ وخبر، فوحّد التركيب بأن جعل كلا الاسمين معرّفاً بأل، وأضاف إلى هذه الوحدة التركيبية وحدة إيقاع الضمّ في الاسمين، وهو إذ جاء بأول المتطابقين في الطباق الثاني: الأم، فصل بينه وبين مطابقه بهذه الجملة التفسيرية، فجاء بحرف الجرّ (من) المتضمّن معنى السببية والتعليل؛ لبيان أن ما سيليه هو نتاج ما تقدّمه من وصف ممدوحه، وقرن بحرف الجرّ الاسم الموصول أو الحرف المصدري (ما)، ثم أتبعه بجملة الصلة أو بالجملة المصدرية: (فعلت)، وقد اختارها جملة فعلية ليدلّ بها على التجدّد والاستمرار، فممدوحه بهباته وعطاياه معيد مبدئ، وجوده دائم أبداً، وأتبعها مطابق الاسم قبلها: الأمّ مما فعلت البكر، ثم استأنف بالواو وجاء بالطباق الثالث، وحقق الوحدة التركيبية فالمعنوية بين المتطابقين؛ بأنّ جعل كلّاً منهما معرفة، وقد جاء بأل عهدية في كلّ موضع؛ لتأصيل الصفة في الموصوف، وتحقيق التلازم

والمودة بينه وبين صفته، وليدلّ على أنه يريد خصوص المعنى، لا عموم الدلالة، ولما كان قد بدأ بالطباق الأول وجعله خرقاً للعادة وكسراً للمتوقع؛ إذ جمع الصفتين المتقابلتين في شخص واحد وجعلهما له، وكان الطباق الثاني ترتيباً عليه ونتاجا له، فقد جاء به أيضاً على سبيل خرقّ العادة وكسر المتوقع، فجعل الأمّ بكراً، وترتّب على هذا أن كان الاسمان الأخيران طباقاً وخرقاً للعادة كذلك؛ فإذا كانت الأم بكراً، فابنتها عوان؛ إذ ليس ثمّة في الواقع غير هاتين؛ بكر وعوان، ثلاثة طباقات، كلها خرق للعادة وكسر للمتوقّع، حقّقها وربط بينها، وجعل كذلك شأن أوّلها، ورتّب عليه الثاني فكان مثله، ورتب الثالث على الثاني فكان مثلهما، وكانت ثلاثة طباقات، وثلاثة خروق للعادة وثلاثة إبداعات، وهو إذ جمع المتضادّين فيما بدأ به بلا فاصل؛ فألغى المسافة البصرية بينهما -كما تقدّم- فكذلك ختم، فجمع المتضادّين بلا فاصل: وابنتها العوان، فكان ربطاً على ربط، فتوحيداً إلى توحيد، ولقد جمع كل متضادّين في شيء واحد ووقت واحد، فالممدوح معيد مبدئ، والأم بكر، وابنتها عوان؛ وبه قدّم الدلالة على أنّ المتطابقين وإن افترقا ظاهراً فإنهما قد يجتمعان واقعاً.

هذان نموذجان من إبداعات أبي العلاء في استعماله الطباق، وفي شعره غيرهما كثير، ولكن هذا لا يعني بأنّ كل طباق في شعره كان كذلك، فإنّ فيه ثنائيات ومطابقات مهلهلة النسج مستهلكة المعنى، ليس فيها لمسة من إبداع، وليس عليها مسحة من جمال؛ نحو قوله[1]:

مَطِيّيَ الوَقتُ الذي ما امتَطَيتُهُ	بودّي ولكنّ المُهَيمِنَ أمطانِي
وما أحَدٌ مُعطِيَّ واللهُ حارِمي	ولا حارِمي شَيئاً إذا هوَ أعطانِي

والناظر في البيتين يجد المعاني فيهما تقريرية سطحية ساذجة، وأنْ ليس فيهما إبداع في نظم ولا جدّة في معنى، ولقد أثقل البيت الأول منهما بهذه الجناسات الثلاثة النشاز؛ وأقحم بينها طباق السلب في قوله: ما امتطيته وأمطاني، وكان قد بدأ بهذا

(1) المعري، اللزوميات: 379/2.

التشبيه: مطيتي الوقت، ولكنه جاء به متكلفاً ثقيلاً جافاً، فلم يستطع أن يغني البيت فيكسبه شيئاً من طرافة أو ظرافة، إنه فيه يتحدّث عن هذه الحياة التي يرى بأنها قد فرضت عليه فرضاً، وأنه أرغم عليها إرغاماً، ولم يكن له بها سابق اختيار ولا رغبة، وكأنّ الخيّام قد أخذ منه هذا المعنى إذ قال: "لبستُ ثوب العيش لم أُستَشَرْ"، وليست الحال في البيت الثاني بأحسن منها في البيت الأول، فإنه مثله في التقريرية، ومثله في السذاجة والسطحية، وقد جاء فيه بهذا الطباق بين الإعطاء والحرمان، ثم عكس فجعل من الطباق طباقين، وأيّة جدّة وأية طرافة في مثل هذا المعنى الذي يعرفه كل الناس ويردّده كل الناس، فإنّ الله هو المعطي، فلا رادّ لعطائه، وهو المانع فلا معطي غيره.

وقوله[1]:

والله يُحمَدُ كلّما طالَ المـــــدى	طَمَتِ الشّرورُ وقلّتِ الأخيــــارُ
لا حظّ في الدُّنيا لعالي همّــــةٍ	والوحشُ أفضلُ صَيدِها الأعيــارُ

هذان البيتان من قصيدة واحدة، وهما آخر بيتين فيها، ولا فاصل بينهما، ولكنّ نظرة فيهما تنبئ بأن ليس ثمّة رابط من معنى بينهما، فكأن كلّ بيت منهما من قصيدة تختلف من الأخرى غرضاً فمعنى، وفي البيت الأول طباقان؛ أحدهما بين الفعلين: طمت وقلّت، والآخر بين الاسمين: الشرور والأخيار، والمتأمل يلمس هلهلة النسج في البيت وعدم انسجام أجزائه، فقد قرن فيه حمد الله سبحانه بطول المدى، وما علاقة هذا بذاك؟ إنّ الله يُحمد على كلّ حال وفي كلّ آن طال المدى فيه أم قصر، ثم ما الرابط بين صدر البيت وعجزه؟ كأنه أراد أن يقول إنّ حمد الله واجب وإنْ كان هذا حال الحياة من الشرور، وشأن الناس من كثرة الأشرار فيهم وقلة الأخيار بينهم، ولكنّ تحقيق هذا المعنى يحتاج إلى رابط مسبق يبرّره ويوجهه؛ كأن يتقدّمه شرط أو تسوية ونحوهما، وليس ثمّة شيء منها، والحال في البيت الثاني أشد جفافاً وجفاءً، وقد أقام فيه طباقاً معنوياً بين الوحش والأعيار، فهما آكل ومأكول، وما الرابط بين كون عالي الهمة عديم الحظ، وكون

(1) المعري، اللزوميات: 368/1.

الحمر الوحشية أشهى الطرائد إلى الضواري؟ وهل يصلح عجز البيت لأن يكون تعقيباً على ما جاء في صدره؟ أليس المعنى في صدر البيت أن الحظ عدوّ من كان من الناس ذا همّة شماء؟ ثم أليس ذو الهمة الشماء أسمى من الحظّ؟ فإذا شُبِّه الحظ بالوحش فليشبَّه أولو الهمة الشماء بالأسود، وليكن القول: والوحش أفضل صيدها الآساد، يقيناً أن القافية هي ما تحكّم فيه، وشغل التزامها ذهنه عما تقدّم من معنى، وجعل همّه أن يأتي بلفظ فيه حرف الراء، ولو أنها كانت دالية لقال ما ذكرت، أو كانت ميمية لجعل (الآرام) موضع الأعيار، أو نونية لجعل موضعها (الغزلان) أو (الثيران).

ولقد كان إكثار أبي العلاء من استعماله للأضداد في شعره –مطابقات كانت أم مقابلات– استجابة لمكنونات وعوامل نفسه التي كانت مزيجاً من الثنائيات وأمشاجاً من الأضداد، نفسه التي أرادها أن تكون كذلك، أو هي من فرضت عليه بفلسفتها وزهدها، وبتشاؤمها وثورتها، وبفقره الماديّ وغناه الثقافيّ، وبضعفه الجسديّ وقوّته اللغوية أن تكون كذلك، ولقد تصرّف في تشكيل هذه الثنائيات والأضداد، منطلقاً من إحاطته باللغة ألفاظاً وإلمامه بها معاني، وولّد منها أنساقاً حيّة متحركة مثّلت وعيه بجوهر الصراع في الحياة، وجسّدت تصويره لتفاعلاته مع حيثيات هذا الصراع.

- **تجليات التضاد في شعره:**

والقارئ لشعره يتبيّن له أنّ مجالاته واتجاهاته تدور حول محاور ثلاثة؛ هي: **المحور الإنساني**، **والمحور الزماني**، **والمحور المكاني** بما فيه من الأشياء والألوان، من الحيوان والجماد.

فأمّا **المحور الإنساني** فإنه يتمثل في أبي العلاء ذاته، ثمّ في الناس منذ كان الناس على وجه هذه البسيطة، مروراً بمن عاشره أو عاصره منهم، وامتداداً إلى من سيلحق بهم من بعدهم، وإذا كان شعر أبي العلاء كلّه منتظماً في سلك ما أُسمي بالشعر الغنائي، وكان أبرز وأجلى ما يلفت النظر في مثل هذا النوع من الشعر هو **(الأنا)** باتّجاهيْها: الذاتيّ، والجمعيّ، وحتى لو كان شعره من غير هذا السلك فإنّ أوّل وأظهر ما يسمعه

القارئ فيه والناقد له، صوت هذه الشخصية المتفرّدة، تـتردّد أصـداؤه في كـلّ قصـيدة، وفي كلّ مقطوعة، ويكاد يحس بِرِكْزِهِ في كل بيت.

والدارس للأنا، المتتبّع لتطوّراتها وأطوارها في شعر أبي العـلاء، يجـدها ثنائيـات وأضداداً، شأن نفسه؛ ولا ريب فإنها نتاج نفسه، أو هي نفسه، وأنّ لها مسـاراتها الخاصـة في عالمها الخاص المتباين، والمباين للآخرين وعالمهم، ولقد رأى طه حسين "أنّ أبا العلاء لم يبلغ الثلاثين حتى غيّر حياته التي كان يشارك الناس فيها، واستأنف حياة جديدة، هي التي أنتجت لنا اللزوميات والفصول والغايات"[1]، وكـان قـد رأى أنّ "الشـخص الإنسـانيّ عند أبي العلاء مثلث لا مزدوج: جسم لا يحسن ولا يسيء، وإنّما هو خادم مسـيّر لسـيده أو قل لسيدته، ونفس تسيء بطبعها ولا تحسـن إلا أن تُهـدى فتهتـدي، وعقـل يحـاول أن يدبّر أمر النفس والجسم جميعاً، وهذا التثليث في شخص الإنسان أبيقوريّ أيضاً، فـأبيقور يصوّر الفرد الإنسانيّ ويصور بعده لوكريس علـى أن جسـم تشـيع فيـه نفـس هـي مصـدر الحركة والشعور والحسّ وهي مصدر الحياة، وعقل مستقرّ في الصدر هو الذي يأمر الـنفس فتعمل وينهاها فتكفّ"[2]، ثم استدرك فقال: "ولكنّ الأبيقوريين لا يرون خلـود الـنفس ولا يرون خلود العقل، وإنما يرون أنّ الموت يحل الجسم والنفس والعقل جميعـاً، وأنّ مـادّة هذه الكائنات الثلاثة تنحلّ بعد الموت إلى أصولها وتستأنف وجودها وتطوّرها المادّي على نحـو مـا كانـت قبـل وجـود الفـرد"[3]، ورأى أن أبـا العـلاء قـد "اضـطرب في هـذا أشـدّ الاضطراب؛ لأنه قرأ فلسفة الفلاسفة الذين يرون خلود النفس ولم يَقْوَ على جحـدها كمـا جحدها الأبيقوريون، وعرف الديانات السماوية، وفيها ما فيها من أمر البعث والنشـور فلم يزده إلّا اضطراباً إلى اضطراب، وإذا هو ينكر البعث حيناً ويثبته حيناً، ويـرى خلـود

(1) طه حسين: مع أبي العلاء في سجنه، ص: 215.

(2) المصدر نفسه، ص: 214.

(3) المرجع نفسه، ص: 214- 215.

النفس مرّة وفناءها مرّة أخرى، ويقطع من مذهب الأبيقوريين بفناء الجسم وتفرّقه بعد الموت، وخضوعه لكلّ ما تخضع له المادّة من ألوان التطوّر والانتقال"[1].

وكأنما (الأنا) عند أبي العلاء قد سايرت هذه الثلاثية في الشخص الإنساني وانسجمت معها، فتسامت في الطور الأول من حياته مع ما رآه من تسامي العقل؛ فكانت الأنا الأعلى، وهبطت مع هبوط النفس ويأسها، ثم خفتت وانطفأت خفوت الجسد وانطفاءه.

ولقد بلغت (الأنا) عند أبي العلاء في مقتبل عمره إلى منتصف شبابه الأوج، وجاوز بها مكان الناس وزمانهم:

أفَوقَ البَدرِ يُوضَعُ لي مِهَادُ	أمِ الجَوزَاءُ تَحتَ يَدِي وِسَادُ[2]
كأنّي إذا طُلْتُ الزمانَ وأهلَهُ	رَجَعْتُ وعندي للأنامِ طوائلُ[3]
وإني وإنْ كنتُ الأخيرَ زمانُهُ	لآتٍ بما لم تَستَطِعْهُ الأوائلُ
ولي مَنْطِقٌ لم يَرْضَ لي كُنْهَ مَنْزِلي	على أنّني بين السِّماكَينِ نازلُ
لدى مَوْطِنٍ يَشْتَاقهُ كلُّ سيِّدٍ	ويَقْصُرُ عن إدراكِهِ المتناوِلُ
ينافسُ يومي فِيَّ أمسي تَشَرُّفاً	وتحسدُ أسحاري عليَّ الأصائلُ

وخلافاً لما ذهب إليه عبد الله الغذامي؛ من أن المكانة المعنوية لا تتحقق إلّا بإلغاء الآخر واتخاذ نسق مضادّ منه، وأنّ الثقافة الجمعية تبارك هذه الفحولة الأنويّة، وأنّ الفخر الذي هو مديح للذات لا يستقيم في النهاية إلّا بمضمر نسقيّ هو تحقير الآخر[4]، وأنّ أبا العلاء قد لجأ إلى الأساليب البلاغية واتخذها سلاحاً للإرهاب البلاغي[5]؟!.

(1) طه حسين: مع أبي العلاء في سجنه، ص: 214- 215.

(2) المعري، سقط الزند، ص: 123.

(3) المصدر نفسه، ص: 228.

(4) الغذامي، عبدالله: النقد الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2001، ص: 130.

(5) المرجع نفسه، ص: 175.

وإنّ الواقع لينفي هذا المذهب، ويفنّد هذا الرأي، ويدحض هذا التعليل، ويثبت أن أبا العلاء في تضخيمه للأنا لم يكن يقصد إلى نفي أحد؛ رغبة في تفرّد أو شهرة، ولم يكن يهدف إلى تحقير أحد تطلعاً إلى تشوّف أو جاه، وإنّما أراد أن يقدّم نسقاً مضاداً لمجتمع غلبت عليه سلبياته وتأصّلت فيه، ولعلّه أراد به كذلك أن يكون تمهيداً لما سيعلنه من آراء وما يدعو إليه من مبادئ؛ فيوقن الناس أنّ رجلاً هذا شأنه جدير بأن يصغى إليه وأن يؤخذ بأفكاره ومبادئه وما يدعو إليه.

وتهبط الأنا لديه قليلاً، فإذا به يعلن، وإذا به يستنكر:

وَرَائي أمامٌ والأمامُ وَراءُ ... إذا أنا لم تُكْبِرْنِيَ الكُبَرَاءُ[1]
بأيّ لسانٍ ذامَني مُتَجَاهِلٌ ... عليَّ وخَفْقُ الرّيحِ فيَّ ثَناءُ

وهو في قوله هذا كأنما يتمثل بقول الشنفرى[2]:

أقيموا بني أمّي صدور مطيكم ... فإنّي إلى قومٍ سواكم لأمْيَلُ
وفي الأرضِ منأى للكريمِ عن الأذى ... وفيها لمن خافَ القلى متعزَّلُ

أو بقول البحتري[3]:

وإذا ما جفيتُ كنتُ حريّاً ... أن أرى غير مصبحٍ حيثُ ممسي

وتستمر الأنا بالهبوط؛ إذْ تبدو لديه عبثية الحياة واستواء متناقضاتها:

غَيْرُ مُجْدٍ في مِلّتي واعْتِقَادي ... نَوْحُ بَاكٍ ولا تَرَنُّمُ شَادِ[4]

(1) المعري، سقط الزند، ص: 225.

(2) القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم: الأمالي، دار الكتاب العربي، بيروت، د، ت، 203/3.

(3) البحتري، أبو عبادة، الوليد بن عبيد الله بن يحيى الطائي: ديوان البحتري، دار صادر، بيروت، 320/1.

(4) المعري، سقط الزند، ص: 49.

وَشَبِيهٌ صَوْتُ النَّعِيِّ إذا قِيـ ـسَ بِصَوْتِ البَشِيرِ في كُلِّ نَادِ
أَبَكَتْ تِلْكُمُ الحَمَامَةُ أَمْ غَنَّـ ـتْ على فَرْعِ غُصْنِهَا المَيَّادِ

وتمضي السنون وتخف معها الأنا حتى تنطفئ أو تكاد، فإذا به يؤثر الموت على الحياة:

حَياةٌ عناءٌ وموتٌ عنا فليتَ بَعيدَ حِمامٍ دَنا[1]

فلقد أمست الحياة والموت عنده سيّان، ولقد عبّر عن هذا الاستواء بأن جعلهما في البناء والإيقاع سواء؛ فكلاهما نكرة، وكلاهما منوّن بتنوين واحد، وهما متلازمان كذلك تركيباً، فكلاهما مبتدأ، أو خبر لمبتدأ محذوف، وجامع ما بينهما العناء، فهو الخبر للمبتدأ، أو هو الوصف للخبر، ولقد نوّنهما تنكيراً ونكّرهما تحقيراً، ثمّ قدّم الموت على الحياة مؤثراً إياه عليها وجاعلاً منه أمنيته.

وإنّما أريد بانطفاء (الأنا) خصوص المعنى لا عمومه؛ فالمراد به انعدام تضخيمها وانعدام خصوصيتها وذاتيتها، والانتحاء بها إلى المنحى الآخر، إلى الأنا الجمعيّ، فقد طالما نادى وقد طالما دعا، ورجا ونهى، واستفهم ونفى، وحضّ وعرض، وأغرى وحذر، وشبّه وقارن، وأورد الحكم وضرب الأمثال، ولكنّ كلّ هذه قد ذهبت أدراج الرياح، فكان لسان حاله:

لقد أسمعتَ لو ناديتَ حيّاً ولكن لا حياةَ لمن تنادي
ولو ناراً نفختَ بها أضاءتْ ولكنْ أنتَ تنفخُ في رمادِ

فليعد إلى عالم الناس؛ فهو واحد منهم، وليعش كما يعيشون، ويشقى كما يشقون، ويشكو مما منه يشكون، يخاطب أقل الزاد:

ياقوتُ، ما أنتَ ياقوتٌ ولا ذهَبٌ فكيفَ تُعجِزُ أقواماً مَساكينَا[2]

---

(1) المعري، اللزوميات: 85/1.

(2) المصدر نفسه: 364/2.

ويظل حزيناً دائماً، ويائساً دائماً، ومتشائماً دائماً، وقانعاً زاهداً دائماً وأبداً:

وأحلِفُ ما الإنسانُ إلّا مُذمَّـــــمٌ   أخو الفقر منّا والمليكُ المُحجَّـبُ[1]
نحنُ البريةُ أمسى كلُّنا دَنِفــــاً   يُحبُّ دُنياهُ حُبّاً فوقَ ما يجـــبُ[2]

وعَمَّنا الغَيُّ حتى خِلْتَنا دَمِثــاً   مُقابِلاً مِن سَفاهٍ عارِضاً هَتِنَـا[3]
غنيُّنا مِن عَفافِ النّفسِ أفقرُنـا   وقَيلُنا علجُ وحشٍ يألَفُ الأُتُنَـا[4]

وأمّـا النـاس، كـلّ النـاس، خاصـتهم وعـامتهم، وكـبيرهم وصـغيرهم، وذكـرهم وأنثاهم، فإن نظرته إليهم كانت سوداوية دائماً وتصادمية أبداً:

يقولونَ: هلّا تشهَدُ الجُمَــعَ التي   رجونا بها عفواً من الله أو قُرْبـا[5]
وهل ليَ خيرٌ في الحضورِ وإنّمـا   أزاحمُ مِن أخيارهم إبلاً جُرْبـا
لعمري لقد شاهدت عُجْماً كثيـرةً   وعُرْباً، فلا عُجْماً حمدت ولا عُرْبـا

إنهم يدعونه إلى حضور الصلوات أيام الجُمَع، ويحضونه علـى ذلـك؛ لما فيهـا مـن حسن المثوبة، ولكنّ أفاضلهم في نظره إبل جُرْب، وهل من خير في مخالطة من هذا شأنهم؟ وخشاة أن يُفهـم مـن قولـه هـذا أنّ المعنيّ بـه هـم المسـلمون وحـدهم، وإذ أراد التعمـيم والشمول، فليس ثمّة من الأساليب كالطباق ما يعبّر بـه عـن هـذا المعنى فاستعمله، فشمل بحكمه هذا سائر الناس في متعدّد شعوبهم وقبائلهم ومختلف أجناسـهم، وحقيقـة هؤلاء المستترين بأثواب التديّن:

(1) المعري، اللزوميات: 91/1.
(2) المصدر نفسه: 94/1.
(3) المصدر نفسه: 361/2.
(4) الدمث: الأرض اللينة، والقَيْل: الملك؛ سمّي بذلك لنفاذ قوله وأمره، والعلج: الحمار.
(5) المعري، اللزوميات: 111/1.

ما أسلَمَ المسلمـــون شرَّفُـــمُ ولا يهودٌ لِتوبــــةٍ هـــادوا[1]
ولا النّصارى لِدينهـــم نصــــروا وكلُّهُمُ لي بـــذاكَ أشهـــادُ

وهو لم يكتف بالتعميم وذكر الأجناس، بل زاد التعميم تعميماً شمل به آحاد الأفراد:

ثُعالَةُ، حاذِرْ من أميرٍ وسوقَـــةٍ فمن لَفظِ صَيْدٍ جاءَ لفظُ الصيّـادنِ[2]
ولا تتّخِذْ مِن آلِ حوّاءَ صاحبـــاً وغيرَهُمُ إن شئتَ فاصحبْ وخــادنِ

ولقد خاطب الثعلب خطاباً يجدر الوقوف عند كلّ لفظ منه، فلقد ناداه نداء النكرة المقصودة، فخصّه بالخطاب، ودعاه إلى التزام الحذر من كل أحد من الناس، وهل يُحذّر من عُرف بالمكر وضربت به الأمثال فيه، إلّا ممّن هو أشدّ منه مكراً وأعظم خداعاً؟ وقال له: حاذر، ولم يقل احذر، مع أنّ الوزن يظلّ قائماً بجعل همزة الوصل فيه قطعاً، وإنما استعمل هذا الفعل المزيد لما تتضمنه الزيادة والمدّ فيه من الإمعان في التحذير والمبالغة فيه، وأتبعه بمن بياناً وتفصيلاً، وبين له أن أصل اشتقاق اسم الثعالب (الصيادن) من الصيد، وهل يقدر على اصطياد الماكر غير هؤلاء المحذّر منهم؟، ولقد كنّى عن الناس بأمّهم، مع أنه لو قال: ولا تتخذ من آل آدم صاحباً، لبقي الوزن قائماً كذلك، ولكنه إذ حذر من الرجال بدءاً، أراد أن يقرن بمكرهم كيد النساء، ثم ختم بتوجيهه، فإن كان لا بُدّ مصاحباً أحداً فليصاحب ما شاء، إلّا أن يكون من الناس.

وتبدو صورة تصادمه مع الناس أكثر خصوصية مع المرأة، وإنّ كلّ النساء عنده:

أعاذلتي إنّ الحســـــانَ قِبـــاحُ فهلْ لظلامِ العالمينَ صبــــاحُ[3]

إنّ الحسان منهنّ قباح، وإنهنّ ظلام العالمين، وما كان هذا الظلام ليكون لولا المرأة، فليتها كانت عقيماً، بل ليت زوجها الأول مات قبل أن يتزوج وينجب:

(1) المعري، اللزوميات: 286/1.
(2) المصدر نفسه: 384/2.
(3) المصدر نفسه: 240/1.

فلَيتَ حوّاءَ عقيــــمٌ غـــدَتْ لا تَلِدُ النّـــاسَ ولا تَحبَـــلُ[1]
وليتَ شِيثاً وأبانـــــا الـــــذي جاءَ بنا أهبَــــلَهُ المُهبِـــلُ

فأمّا وأنّ هذه الأمنيـة لم تتحقـق، فإنـه يتوجـه بخطابـه إلى المـرأة، داعيـاً إياهـا أن تكون ما شاءت إلّا أن تكون امرأة تحمل وتنجب، فتضيق الأرض بنسلها:

كُوني الثريّا أو حَضارِ أو الـــــ جـــوزاءَ أو كالشّمسِ لا تلِــــدُ[2]
فَلَتلكَ أشــــرفُ مِن مؤنّثـــةٍ نَجَلَتْ فضـــاقَ بنَسلِها البلــــدُ

وهو يدعو الرجل إلى عدم الزواج؛ فإن تزوّج ولا بدّ، فلا ينجبْ، ويبين له خير النساء:

نصَحتُكَ لا تَنكِحْ، فإنْ خِفتَ مأثمــاً فأعرِس ولا تُنسِلْ فذلك أحْـــزَمُ[3]
إذا شِئتَ يوماً وصلةً بقرينَــــةٍ فخيرُ نِساءِ العلمينَ عَقيمُهـــــا[4]

ثم يخيّر الرجل بما يبدو تناقضاً مع ما دعا إليه، فلينجب أو لا ينجب فذلك سواء، والوحدة خير من اتخاذ قرين، وإن النسل الذي سيأتي سيكون خبيثاً كأصله:

أنسِلْ أو اعقَمْ فالتّوَحّدُ راحــــةٌ سيّانِ نجلُكَ والخَبيثُ الناســـلُ[5]

فأما وقد كان زواج وكان إنجاب، وكان منه إناث وذكور، فليبحث الرجل لابنته عن زوج صالح يرعاها، وليحذّر ابنه من الزواج:

(1) المعري، اللزوميات: 196/2.
(2) المصدر نفسه: 284/1.
(3) المصدر نفسه: 268/2.
(4) المصدر نفسه: 275/2.
(5) المصدر نفسه: 191/2.

واطلُب لبنتك زوجاً كي يراعِيَهـــا   وخوّفِ ابنَك من نسلٍ وتـــزويجِ[1]

ولقد نظر إلى المرأة بعين الريبة والشك وسوء الظن، وهي نظرة سببها غيرة مفرطة هي أشبه ما تكون بالوساوس القهرية، وما من شك في أنّ العمى قد أسهم مساهمة كبيرة في هذه الغيرة وفي هذه النظرة وفي هذه الوساوس المرضية، فكان أحد أهم أسبابها، إن لم يكن سببها الرئيس ودافعها الأول، ولقد بلغ به الأمر أن يغار عليها حتى من الأطفال:

إذا بلغَ الوليدُ لديـــكَ عَشـــراً   فلا يدخُلْ على الحُـــرَمِ الوليـدُ[2]
فإنْ خالفْتَني وأضعتَ نُصحـــي   فأنتَ وإن رُزِقتَ حجـــاً بليـــدُ
ألا إنّ النّساءَ حبـــالُ غـــيٍّ   بهنّ يُضَيَّعُ الشّـــرفُ التّليـــدُ

بل لقد تمادى به أمر الغيرة وأمر الشك وأمر إساءة الظنون إلى أن جعلته يفتي بإعفائها من أحد أركان دينها[3]، وليشمل بفتواه هذه حتى العجائز من النساء:

أقيمي، لا أعُـــدُّ الحجَّ فرضـــاً   على عُجُزِ النســـاءِ ولا العَذارَى[4]

ولقد شمل بنظرة ريبته وإساءة ظنونه سدنة البيت الحرام، فجعلهم علّة هذه الفتوى وسبب هذا التحريم، ومضى يخوّفها منهم؛ فهم سكارى، وهل يؤمَن من كان كذلك شأنهم على عرض أو على شيء، وإن همّهم جمع المال، فلو أنّ أحداً من غير المسلمين الذين يحرم عليهم قرب المسجد الحرام أعطاهم شيئاً من المال وإن كان تافهاً لأذنوا له بدخول المسجد:

(1) المعري، اللزوميات: 1/229.
(2) المصدر نفسه: 1/279.
(3) ينظر: أبو ذياب، خليل: النزعة الفكرية في اللزوميات، ص: 438، و العلي، عدنان عبيد: المعري في فكره وسخريته، ص: 151، و كامل، سعفان: في صحبة أبي العلاء بين التمرد والانتماء، ص: 168.
(4) المعري، اللزوميات: 1/78.

وإنّ رِجالَ شيبةَ سادِنيها ... إذا راحتْ لكعبتِها الجِمارا[1]
قِيامٌ يدْفعونَ الوَفْدَ شَفْعاً ... إلى البيتِ الحرامِ وهم سُكارى
إذا أخذوا الزوائفَ أولجوهم ... ولو كانوا اليهودَ أو النصارى[2]

وأمّا الزمان وقرينه المكان، فإن الشاعر فيهما يختلف عن الناس ويتميّز منهم بأنّ له زمانين ومكانين: زمانا فيزيائيا ومكاناً جغرافيا كزمانهم ومكانهم، وأنّ له زماناً ومكاناً خاصين به؛ هما زمان عالمه الشعري ومكان وحيه ومنطلقه، كما أنّ له في النظر إلى الأشياء، وفي سماع الأشياء وفي الإحساس بالأشياء، نظريْن وسمعيْن وحسّيْن، فنظرٌ كنظرهم، وسمعٌ كسمعهم، وحسٌّ مثل حسّهم، بها يرى ما يرون، ويسمع ما يسمعون، ويحس ما به يحسّون، ويحلّل ويدرك ويعلّل ويستنتج، كما يحلّلون ويدركون ويعللون ويستنتجون، وإنّ له نظراً خاصاً وسمعاً خاصاً وحسّاً خاصّاً؛ بها يرى ما لا يرون، ويسمع ما لا يسمعون، ويحس ما لا يحسون؛ فيشعر لا كما يشعرون، إنها إلهام وحي الشاعرية الذي ميّزه منهم ويفرده عنهم، ولذلك فلا عجب أن نعتت الأمم أنبياءها بأنهم شعراء.

ولئن كان للزمان عند الشعراء عبقريته الخاصة، فإن له عند أبي العلاء عبقريته الخاصة وفلسفته الخاصة؛ وذلك لأنّ أبا العلاء، أو نفس أبي العلاء كانت جماع المؤتلفات والمختلفات، ولقد ائتلفت فيها المؤتلفات، واختلفت فيها المختلفات، كما اختلفت فيها المؤتلفات، وائتلفت المختلفات، فاجتمع فيها الطيّ والنشر معاً، والوجه والقفا معاً، والثابت والمتحوّل معاً.

(1) المعري، اللزوميات: 1/79.
(2) سادنيها: أي خدم الكعبة من سَدَنَ سَدْناً وسَدَانة خدم الكعبة، الجمار: الجماعات، يدفعون الوفد شفعاً: أي دفعتين، والشفع: الزوج، الزوائف: الدراهم المزيّفة أو التي ردّت لما فيها من الزيف، أولجوهم: ادخلوهم.

إنّ زمانه الفيزيائيّ الذي هو زمان الناس أيضاً هو:

تَداولَني صُبْحٌ ومِسيٌ وحِنـــــدِسٌ ... ومَرَّ عليّ اليَوْمُ والغـــــدُ والأمسُ[1]
يُضيءُ نَهارٌ، ثمّ يُخدِرُ مظلــــــمٌ ... ويَطلُعُ، بَدرٌ ثمّ تُعقِبُهُ شَمـــــسُ

ومع أنّ هذا الزمان فيزيائي عامّ، يشمله ويشمل الناس جميعاً؛ فليس اليوم غير ليل مولج في النهار، ونهار مولج في الليل، نهار مشرق بشمسه، وليل مظلم بحندسه، أو منير ببدره، فهما يتعاقبان على الخلق جميعاً، وليس الدهر غير الأمس واليوم والغد، غير أنه أراد أن يكون هذا الزمان خاصّاً به، أو كالخاصّ به، أو أنّ ذلك قد فرض عليه فرضاً فأرغم عليه إرغاماً؛ فقال: (تداولني)، فكأن الأيام تتقاذفه وحده، وتتداوله دون سواه، ومضى فرتّب الأيّام ترتيباً خاصاً كذلك، واستعمل الفعل الماضي أيضاً: (مرّ)، وجعله حكماً على ما لم يمض من الأيام، ولم يأت بعد منها: (اليوم والغد)، وأخّر ما يصدق هذا الفعل لأن يكون حكماً عليه: (الأمس)، كل ذلك لحاجة في نفسه، أو بدافع أو دوافع من نفسه، ولقد كان يمكنه أن يجعل القصيدة دالية، وأن يرتّب الأيام ترتيباً منطقياً كترتيب الناس لها، ويظل الوزن قائماً؛ فيقول: ومرّ علي الأمس واليوم والغد، أو أن يجعلها ميميّة؛ فيؤخر (اليوم)، ولكنه إذ رتّب الأيام هذا الترتيب، واستعمل الماضي لما لم يأت، دلّ على أنّ ترتيبه لها كان متعمداً، وأن استعمال الماضي لها كان مقصوداً، ودلّ كذلك على أن الأزمان وسائر الأشياء مهما اختلفت وتباينت، فإن بينها روابط مضمرة وعلاقات خفية مستترة، لا يدركها إلا من هو مثل أبي العلاء، وقد أدركها وخبر كنهها، واصطدم هذا الإدراك وهذه الخبرة بنظرته إلى الأشياء بهذا المنظار الذي كأنما آلى فأبى أن لا ينظر إليها إلا به؛ فجعل من الأضداد مؤتلفات، ومن المؤتلفات أضداداً، إنها إملاءات يأسه وأمارات قنوطه من أن يأتي الزمان بجديد فيه للأمور تغيّر إلى ما يهوى وللأحوال تبدّل إلى ما يريد، ثم يمضي فيجعل الأمور أكثر خصوصية وأكثر لا منطقية:

(1) المعري، اللزوميات: 5/2.

وأجهَرُ حيناً ثمّ أهمسُ تـــــارةً وسيّانِ عند الواحدِ الجهرُ والهمـسُ[1]
وأقمُسُ في لُجِّ النّوائبِ طالبـــــاً ويُغرقني من دُونِ لؤلؤهِ القَمْـسُ[2]

إنّ الجهر والهمس ليسا سيّان إلّا عند الأصمّ الشديد الصمم، إنهما كالليل والنهار اللذين لا يستويان إلّا على عمياء، ولكن الجهر والهمس والليل والنهار وغير هذين من الأضداد إذا كانا لا يستويان واقعاً، ولا يستويان عند أحد فإنهما يستويان عند واحد هو أبو العلاء، وما استواء النهار والليل لديه بنتيجة ما به من عاهة، ولكنه يجعلهما مستويين إن شاء، ومختلفين متضادّين حين يريد، وهو يغوص ليستخرج اللؤلؤ، وإنّ المنطق يقتضي لذلك أن يكون البحر وجهته المنشودة وهدفه المقصود، شأن الباحثين عن اللؤلؤ من الناس، فأما وقد كان غير هؤلاء الناس، فقد كانت له بحاره الخاصة غير بحارهم، ولؤلؤه المعيّن غير لؤلؤهم؛ إنّ بحره أو بحاره هو هذه الدنيا التي لم ير فيها غير المصائب ولم يعاين غير النوائب، وإنّ اللؤلؤ الذي ينشده فيها مصيبة هي عليه أهون حِملاً وأخفّ وطئا.

وإنّ نظرة في الأبيات لمؤشّر كافٍ إلى ما طرأ على الأنا لديه، فإنّ ما كانت تتنافس فيه تشرفاً، وتتحاسد عليه افتخاراً، أمست مصدر أنينه ومبعث شكواه، وبها يتبن كذلك أنّ الزمن لم يكن عنده وحدة لقياس الأشياء، ولا لقياس المعاني، إنه حين يذكر الليل والنهار، أو الصباح والمساء، أو الأمس والغد، ويقابل بين كلّ ضدّين، فليس ليقول بأن لكلّ منهما دلالته الخاصة المباينة لدلالة الآخر المنفصلة عنها والمناوئة لها، وإنّما يذكرهما ليجسّد ومضة من فكر، أو يفرغ شحنة من عاطفة، بهما يتنامى كلّ طرف من الطرفين بتنامي الآخر، وتقلّ المسافة بينهما أو تُلغى لتتحوّل إلى صورة تفاعلية تناغمية بدلاً مما كانا عليه من واقع ضدّيّ تصادميّ، إنّ التضاد الزمني عند أبي العلاء يمثل بنية متكاملة حمّلها هموم الوجود العامّة، وشجونه الفكرية وهمومه النفسية الخاصة، والدهر عنده نسق ثقافي قاهر في هيبته وغموضه، وقد حمّله كلّ فجيعة عامّة وقعت في الناس

(1) المعري، اللزوميات: 2/5- 6.

(2) اقمس: من قمس في الماء؛ أي غاب فيه ثم ارتفع.

وأصابته كواحد منهم، أو خاصة انفردت به دونهم، انفراده منهم وتميّزه عنهم، وإذا كان هذا شأن الدهر عنده، فقد جعله مادّة أكبر المثالب التي يمكن أن يُذمّ بها أيّ واحد من الناس:

أتغضبُ أنْ تُدعى لئيماً مُذمّماً ... وحَسبُكَ لؤماً أنّ والدكَ الدّهرُ[1]

ولكم فضّل الموت على الحياة، وجعله أعزّ أمنية وأجلّ مبتغى؛ فهو الراحة من هذه الدنيا التي رآها تعباً كلّها وعناء كلّها وشروراً كلّها:

قَدِمَ الفتى ومضى بغيرِ تَئيَّةٍ ... كهِلالِ أوّلِ لَيلَةٍ مِن شَهرِهِ[2]

لقد استراحَ من الحياةِ معجِّلٌ ... لو عاشَ كابَدَ شدّةً في دَهرِهِ

ولكنه يأبى إلّا أن يناقض نفسه، ففي حين رأى أنّ الموت راحة، إذا به يتمنّى طول العيش، وأن كلّما شاب عاد إليه شبابه:

فليتَ الفتى كالبَدرِ جُدِّد عمُرُهُ ... يعودُ هلالاً كلّما فنِيَ الشّهرُ[3]

وعوداً على مسيرة الأنا لنرى أنها قد تطوّرت لديه تطوّراً زمانياً، ولكنه كان تطوراً معاكساً، تطوّراً نحو الخفوت بدل أن يكون صوب التعالي، ولقد سايرت ركب أيامه، فبلغت الحدّ الأعلى والمدى الأبعد، فكان البدر مهاده والجوزاء وساده، وكانت لياليه عرائس زنجية تزدان صدورها بالنجوم كأنها قلائد الجمان، أيام كان يتراكض وأترابه لعباً ولهواً، وتقف النجوم وقوف الحيرى إعجاباً بهؤلاء اللاهين اللاعبين، وتعجباً من نشاطهم وخفّتهم وسرعة عَدْوهم، ثم سارت الأيام مسيرة معاكسة مضادّة، وجاء هذا الزمان الذي أذكره بتلك الأيام، وأرغمه على أن يقيم مثل هذه المفارقة:

(1) المعري، اللزوميات: 333/1.

(2) المصدر نفسه: 434/1.

(3) المصدر نفسه: 331/1.

كم أردنا ذاكَ الزمـــانَ بمـــدحٍ فَشُغِلنـــا بِذمِّ هذا الزمـــانِ[1]

وخلاصة القول أنّ الزمان عند أبي العلاء مصدر صامت لقضايا أثارها، لا لمجرّد الإثارة والرصد، وإنّما ليصور صراعه مع الدهر، وصراعه مع الحياة، وصراعه مع النـاس، وأنطق صمتها لتبوح بما استودعت من أسرارها وخباياها، ولتجيب عن تساؤلاتِ جدلية الحياة والموت، بوحاً هو من اختار ألفاظه، وجواباً هو من حدّد مضمونه وارتضاه كما رآه، أو كما أرغم على أن يختاره أو يرتضيه.

وأمّا المكان عند أبي العلاء فإنّ له فيه فلسفة خاصة وعبقرية متميزة متفرّدة لا يشـاركه فيهـا أحـد مـن الشعراء، فضلاً عـن أن يشـاركه فيهـا أحـد مـن النـاس غـير الشعراء، وتتجلّى مظاهر هذه الفلسفة الخاصة، وتبدو معالم هذه العبقرية المتميزة المتفرّدة في هذه السجون الثلاثة التي ارتضاها لنفسه، أو التي فرضها على نفسه، أو التي فُرضت على نفسه فرضاً وأرغمت عليها نفسه إرغاماً وقسراً؛ فسجن حقيقي هو بيته الذي لم يبرحه إلا ريثما عاد إليه واستقرّ إلى يوم انتقاله إلى مكانه الدائم ومقرّه الأبديّ، بيته الذي سَجَنَ فيه نفسه وجسده، مبتعداً بهما من شرور الناس، ومن شرور الحياة، ومن شرور المرأة والزواج والنسل، ولقد جعل من هذا البيت سجناً لجسده، ورأى في هذا الجسد سجناً آخر؛ إنه سجن نفسه الذي فرضت عليها الإقامة الجبرية وأرغمت على الحبس الانفرادي فيه، إلى أن يؤذن لها بالعودة إلى عالمها الذي أتت منه، عالم الطهر وعالم النور، وعالم السعادة الأبدية، المباين لما عانته في عالم الدنس، وقاسته في عالم الظلام، وكابدته في عالم الشقاء، إنها سجون ثلاثة لم تكن ولم يكن واحد منها له بخيار؛ فسجن هو هذا الجسد الذي قيّدت فيه هذه النفس، وسجن هو هذا البيت الذي حبس فيه هذا الجسد وهذه النفس معاً، وسجن ثالث هو هذه العاهة التي هي سجن هذين السجنين، وعلّة هذه السجون الثلاثة جميعاً، وإذا كان قد جعل في البيت والجسد مظهراً من مظاهر الاستبداد المكاني وأمارة عليه، فإنّ هذه العاهة كانت أساس هذا الاستبداد وباعثه، وإنّ له لمكانيْن أو عالمين: مكان عام هو مكان هؤلاء الناس وعالمهم، وإنّ له لمكاناً خاصاً

(1) المعري، سقط الزند، ص: 133.

شديد الخصوصية لا يشركه فيه أحد، فأمّا المكان العام فإنه قد ساوى فيه بنظرته بين خير مكان وأقدس بقعة فيها، وبين سائر الأمكنة في سائر البلاد:

كلُّ البلادِ ذَميـــــمٌ لا مُقـــامَ بهِ ... وإنْ حَلَلتَ ديارَ الوَبلِ والرِّهَـــمِ[1]

إنّ الحِجازَ عن الخيراتِ مُحتَجَـــزٌ ... وما تِهامَةُ إلّا مَعـــدِنُ التُّهَـــمِ

والشامُ شؤمٌ، وليسَ اليُمْنُ في يَمَـــنٍ ... ويَثرِبُ الآن تَثريبٌ على الفَهـــمِ

وما من شكّ في أنّ أبا العلاء قد قرأ أشعار من سبقوه من الشعراء، وأنه قد حفظ الكثير منها، وأنه ألفى الشعراء:

كلٌّ يُغني على ليـــــلاهُ مُتخـــذاً ... ليلى من الناسِ أو ليلى من الخشـــبِ

ولا ريب كذلك في أنه قد وقف على أسماء النساء في قصائدهم، وأنه قد أدرك أنّ ذكر الشاعر منهم لأكثر من ليلى، وراءه فلسفة ما، وقد خبر كنهها، وتبيّنت له دلالة كلّ اسم من هذه الأسماء، وإلى أيّ شأن من شؤون الحياة والناس والشاعر جُعل هذا الاسم رمزاً[2]، ولقد ذكر في شعره أكثر من ليلى؛ فلقد ذكر سعدى، وسليمى، وخولة، وأمامة، وغيرهن[3]، وليس يعنينا أن كانت كلّ واحدة من هؤلاء ليلى حقيقية، أو ليلى من خشب، وإنّما الذي يعنينا ذكره هو أنّ المرأة في الشعر قد ارتبطت دائماً بالمكان، أو ارتبط بها المكان؛ فمصيفها، ومشتاها، ومتربّعها، فإن ظعنت عن أحد هذه الأمكنة أتبعها مقلةً إنسانها غرق، ثم وقف على أطلالها باكياً ومستبكياً، فلنصغ إلى أبي العلاء وهو يخاطب من لم يسمِّها[4]:

---

(1) المعري، اللزوميات: 316/2.

(2) ينظر في أسماء النساء ورموزها: عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، عمان، مكتبة الأقصى، ط2، 1982، ص: 150- 159.

(3) ينظر: المعري، سقط الزند، ص: 245، 260، 262، 321، 336.

(4) المعري، سقط الزند، ص: 264، ولقد ورد عجز البيت الثاني في شروح سقط الزند بقوله: "فزندك مفتال وطرفك مغتال" ينظر: التبريزي، وآخرون: شروح سقط الزند: 1212/3.

مَغانِي اللوَى من شَخصِكِ اليَوْمَ أطْلالُ ... وفي النَّوْمِ مغنىً مِنْ خَيَالكِ مِحْـــلالُ
مَعَانِيكِ شَتَّى، والعِبـارةُ واحِـــدٌ ... فطرفُكِ مُغْتَالٌ، وَزَنْدُكِ مُغْتَـــالُ
وأبْغَضْتُ فِيكِ النَّخلَ، والنَّخلُ يانِـعٌ ... وأعْجَبَنِي من حُبّكِ الطَّلْحُ والضّـــالُ
وَأهْوَى لِجَرّاكِ السَّمـــاوَةَ والقَطَـــا ... ولوْ أنَّ صِلْقَيْهِ: وُشَاةٌ وعُــــذّالُ
حَمَلتِ مِن الشَّامينِ أطيبَ جُرعَـــةٍ ... وأنْزَرِهَا، والقَوْمُ بالقَفْرِ ضُـــلّالُ

وليس يهمّنا في الأبيات ما قاله لها، أو ما وصفها به، وإنّما المهم قوله هو أنّ هذه قد ظعنت، ولقد مضى على ظعنها بعيد عهد؛ فلقد أمست ديارها أطلالاً، ولكنه جعل من أحلام نومه منزلاً لها لا تبارحه، إنّ مشهد إقواء المكان وإقفاره من ساكنيه هو علامة من علامات الموت الذي هو تعبير عن الانسحاق النفسي للشاعر، المتأتي من سطوة المكان وسيطرته، وإن تحوّل المنازل إلى أطلال يحمل صورتين متضادتين: صورة موت راهن ماثل، وصورة حياة كانت، وتظلّ نفس الشاعر وأنفاسه تتردّد بين هاتين الصورتين حيرى بائسة يائسة، فلا يملك إزاء هذه الحيرة، وهذا التردّد، وهذا اليأس، غير أن يسعى جاهداً في التسرية عن هذه النفس؛ فيخلق لها أملاً ويصنع لها حلماً يروّح به عنها، ولقد جعل من الأطلال رمزاً لموت الحياة، ومن طيفها وأحلام منامه رمزاً لحياة الموت.

وإن الحياة هي المكان وهي الزمان اللذان تسعى فيهما النفس إلى تحقيق سعادتها في الدنيا ونعيمها في الآخرة، ولكن فلسفة أبي العلاء، أو قل نفس أبي العلاء قد أرغمته على أن ينظر إليها وإلى كل ما فيها ومن فيها، بهذا المنظار الأسود، وأبت عليه إلّا أن يجعل منها موضع التّهم؛ فجعلت منه هذا الثائر أبداً، المتشائم أبداً، واليائس أبداً، ولقد تغلّبت عليه وتمكّنت منه، فأرغمته على أن يكون عنصراً منفعلاً بدل أن يكون عنصراً فعّالا، ولئن جعل من البيت والجسد والعمى سجوناً، فإن هذه كانت سجونه الصغرى؛ فلقد رأى في الدنيا والحياة سجنه الأكبر؛ فكانت بذلك سجنه وسجن سجونه، إنّها دار الشرور وليس فيها غيرها، ولا يدري المرء أيّها يتّقي، فهو إن جهد في إتقاء شرّ ما من شرورها، دهاه ما هو أشدّ منه:

دُنياكَ دارُ شرورٍ لا سرورَ بهـــــا ... وليسَ يَدري أخوها كيفَ يحتـرسُ[1]

بَيْنا امرؤٌ يتَوَقّى الذّئبَ عن غَـرَضٍ ... أتاهُ لَيثٌ على العِلّاتِ يَفتـرِسُ

وهي خدّاعة، تتظاهر بوجه جميل، وتخفي وجهها الحقيقي الشديد القبح، وإن الموت خير منها:

رأى الأقوامُ دُنياهـمْ عَـروساً ... وما لقِيَتْهُـمُ إلّا بغـولِ[2]

متى أنا راحلٌ عنهـا لشـأني ... فإنّي قد قضَيتُ بها شُغـولِي

وخلاصة القول أن أبا العلاء قد وقف من المكان موقفاً سلبياً أملته عليه هذه النفس، أو أملاه المكان عليهما.

- **التضاد وظواهره الفنيّة في شعر أبي العلاء**

من يدرس أبا العلاء دراسة متأنية مستفيضة مستقصية يجده بين شخصيتين تكاد أن تكونان متغايرتين متباينتين؛ فهو بين أبي العلاء في صباه وشبابه، والمعري في سجنيه أو ثلاثة سجونه، بين أبي العلاء الشاعر الفيلسوف، والمعري الفيلسوف الناظم، والخطيب الواعظ الثائر المتشائم والشاك المتشكي والمقدم المحجم، بين أبي العلاء في سقط الزند، والمعري في اللزوميات، بين أبي العلاء المادح الهاجي، والفاخر الراثي، والواصف المتغزل الناسب، فهو يعدد الأغراض كما عددها الشعراء قبله، ويكرر توابعها ومستلزماتها كما كرروا؛ فإذا مدح رحل كما رحل المادحون، ووصف رحلته وراحلته، وسهولة مسالكه وحزونها، وما واجه فيها من قتاد الدروب، وتجشمه من وعثاء السفر؛ حيث الغوادي وأنواؤها وأمطارها وبروقها ورعودها والكواكب التي بها اهتدى صحبه أو راحلته، واستأنس واستوحش مثلما استأنسوا واستوحشوا، وذكر من السجايا والخصال، وأطلق من النعوت والصفات ما ذكروا وما أطلقوا، ولكنه انفرد منهم وتفرد

(1) المعري، اللزوميات، 15/2.

(2) المصدر نفسه، 243/2.

من بينهم بأنه كان غير قاصد إلى تكسـب ولا طـامع في عطـاء، وهـو إذا تغزل ذكـر فتاتـه فسمّاها، ووصفها بما وصفها العذريون قبله، فهي قد ظعنت؛ فنأت، كما ظعنت ونـأت فتياتهم، فلا يبلغها إلا ناقة ناجية حرف عُذافرة[1].

وهو إذا كان كذلك في سقط الزند، فإنه غير ذلك في اللزوميات؛ إذ هو فيها نـاظم أكثر منه شاعراً، وهي أدنى إلى النظم التعليمي منها إلى الشعر، إن مـن ينظـر فيهـا نظـرة فنية لا يكاد يلمس فيها من الشعر، أو يلتمس من مقوماتـه إلا بعـض أضـواء خافتـة لا تكاد تبين، فلا جمال ولا ما، ولا حياة ولا رواء، وإنما هي نظم سداه التكلف البيّن، ولحمته الصنعة اللافتة، وقوامها هذه المعاني يكررها في ضروب من الأوزان، وأصوات من القوافي، إنها انعكاس لشخصيته في زهدها ومثاليتها وتزمتها الأخلاقـي، وتمثـل لثقافتـه اللغويـة الواسعة التي لا يجاري فيها بمضمار ولا يبارى في ميـدان، ويجليهـا في هـذه الألفـاظ الغريبـة الـتي يحتـاج قارئهـا إلى أن يظـل المعجـم جليســه، إنهـا بحـر زاخـر بنظرياتـه المتعـددة، ومعتقداته المتباينة المتناقضة، ونظرته السلبية إلى الحيـاة، وإلى النـاس في سـائر أخلاقهـم وشتى شؤونهم، وفيما يأتي أبرز هذه الثنائيات:

أولاً: ثنائية الإيمان والإلحاد

وعين الرضى عن كلّ عيب كليلـــــة ... ولكن عين السخط تبدي المساويـــــا

(1) المعري: سقط الزند، ص: 134، وشروحه: 1110/3، وينظر الديوان، ص 85، 100، 136، 217، 251، 263، 264.

لم يختلف الناس في رجل كاختلافهم في أبي العلاء، ولا تراوحوا في شخص بين الكفر والإيمان تراوحهم به؛ فلقد اتهمه الكثيرون بإنكار النبوات وجحدها[1]، و"كثيراً ما يتعمدون تحريف كلمه أو صرف ظاهره إلى غير مرده، أفتيانا عليه، وانتصاراً لمدعاهم، فضلاً عما وضعوه على لسانه من الكذب والبهتان، كما أثبته نقلة أخباره"[2].

وقد تحدّث أبو زكريا التبريزي -وهو تلميذ المعري- عن شكّه، فقال: "قال لي المعرّي: ما الذي تعتقد؟، فقلت في نفسي اليوم أقف على اعتقاده، فقلت له: ما أنا إلا شاك، فقال: وهكذا شيخك"[3]، ولكن لو كان الأمر كذلك لكان بإمكان التبريزي، وهو التلميذ الناضج سنّاً وفكراً أن يستشف رأي أستاذه عن طريق عرضه للمسائل، خصوصاً

(1) وكان ممن اتهموه في دينه: ياقوت الحموي وابن الجوزي والصلاح الصفدي والذهبي، وجاء في تعليق محققي كتاب (التلبيس)، وهم فريق من علماء الأزهر على هامش الكتاب بنفس الصفحة ما يلي: "من تتبع شعر أبي العلاء وسيرة ابن الراوندي علم أنهما على جانب عظيم من الإلحاد والزندقة، إلا أن المعري يتستر كثيراً بخلاف ابن الراوندي، وقد ظهر في زماننا بعض من يتمذهب بمذهبهما، وانفرد الأعمى المتفلسف (يقصد بذلك طه حسين) يؤلف في سيرة أبي العلاء، ويرغب الناس في مذهبه وشعره، ويروّج مؤلفاته، وينشرها بين الناس للأضلال"، وممن ذهب إلى أنه صحيح العقيدة: أبو الحسن الهكاري وابن العديم صاحب كتاب (الإنصاف والتحري في دفع التجري عن المعري) وعبد العزيز الميمني والسلفي، ولقد دحض بعض النقاد المحدثين تلك المزاعم التي رمت أبا العلاء بالإلحاد واتهمته بالزندقة، ومن هولاء: تيمور، أحمد: أبو العلاء المعرّي نسبه وأخباره، شعره ومعتقده دار الآفاق العربية، دت، ص:168- 175، و: العلي، عدنان عبيد: المعري في فكره وسخريته، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ص: 130- 137، و: الخطيب، عبد الكريم: أبو العلاء المعري بين الإيمان والإلحاد، دار الفكر العربي، بيروت، 1980، ص: 26- 36، و: العبد، عبد الحكيم عبد السلام: أبو العلاء ونظرة جديدة إليه، دار المطبوعات الجديدة بالإسكندرية، 1993، ص: 187- 194، و: حبيب، محمد: المعرّي وجوانب من اللزوميات، الدار التونسية للنشر، تونس، ط2، 1983،ص: 77، و: بكري، عطاء: الفكر الديني عند أبي العلاء المعري، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1980، ص: 79- 82، و: خضر، سناء: النظرية الخلقية عند أبي العلاء المعري بين الفلسفة والدين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 1999، ص: 217- 121، 226- 227.

(2) تيمور، أحمد: أبو العلاء المعرّي نسبه وأخباره، شعره ومعتقده، ص:186.

(3) الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت، معجم الأدباء، دار المأمون للنشر، القاهرة، 1990، 82/3.

أنه لازمه وأنصت إليه وحاوره[1]، إنه الحسد الذي لم يسلم منه أمثال أبي العلاء، إذ كيف يجتمع إيمان وكفر في قلب واحد؟!.

وحتى تتضح نظرته إلى الشرائع والأديان ومعتقده فيهما فلا بدّ من الوقوف على نماذج من شعره ودراستها، ومن ثم الخروج بالنتائج التي تبيّن حقيقة معتقده، قال أبو العلاء[2]:

أفيقوا أفيقوا يا غُواةُ فإنّما ... ديانائكمْ مكرٌ من القُدَماءِ
أرادُوا بها جَمعَ الحُطامِ فأدركوا ... وبادوا وماتتْ سُنّةُ اللؤماءِ

يرى أبو العلاء أن الناس قد ضلوا بإتباعهم الشرائع التي جاء بها القدماء طمعاً في متاع الدنيا، فهو يدعوهم إلى التنبه واليقظة؛ فقد هلك الذين وصفهم باللؤماء وذهب إلى أنهم سبب الضلال، فليعُد كلٌّ إلى رشده، ويغير ما كان فيه وعليه من الأخلاق والسلوك.

وقوله[3]:

هفَت الحَنيفةُ، والنّصارى ما اهتدتْ ... ويهودُ حارت، والمَجوسُ مُضلّلَهْ
اثنانِ أهلُ الأرضِ: ذو عَقلٍ بلا ... دينٍ، وآخرُ ديّنٌ لا عَقلَ لَهْ

فقد ذكر في هذين البيتين الأديان السماوية الثلاثة، وأضاف إليها المجوسية – عبادة النار، وذهب إلى أن الناس صنفان: جاهل لتدينه، وعاقل لعدم إيمانه بشيء من هذه الأديان.

(1) ينظر: حمادي، حبيب: المعرّي وجوانب من اللزوميات ص: 77.

(2) المعري، اللزوميات: 72/1.

(3) المصدر نفسه: 211/2.

وقوله[1]:

ولا تطيعنّ قـــوماً ما ديانتهـــم	إلا احتيالٌ على أخذ الإتـــــاواتِ
وإنّما حمّلَ التـــــوراةَ قارئهـــــا	كسبُ الفوائدِ، لا حبُّ التّـــــلاواتِ
إنّ الشّرائعَ ألقتْ بيننا إحَنـــــاً	وأودعَتْنا أفانيـــــنَ العـــداواتِ
وهل أُبيحتْ نساءُ القومِ عن عُـرُضٍ	للعُربِ، إلا بأحكـــامِ النبــــوّاتِ

ذكرت آنفا أنه يرى أن من كان متدنيا كان ضالاً لا عقل له، فكأنما تدينه كان نتاج قلة عقله، أو أن قلة عقله قد جاءته من تدينه؛ وعليه فإن المتدينين من أي جنس كانوا وبأي دين ينبغي عصيانهم، ذلك لأن تدينهم ليس غير حيل وخدع، القصد منها جمع الخراج والجزية ونحوهما، كما أن اعتناق اليهودية وقراءة كتابها لم يكن حباً في التدين، ولا رغبة في القراءة، وإنّما كان رياء وكانت الغاية منه جلب منافع الدنيا وحيازتها، إن الشرائع والأديان هي سبب الخلاف والخصومات والحروب بين الأمم والشعوب، ولولاها لما استباح العرب سبي نساء غيرهم.

هذه ثلاثة نماذج تبيّن نظرة أبي العلاء إلى الشرائع والأديان، والمعنى فيها واحد هو ما ذكرت من بيان نظرته إليها ورأيه فيها وموقفه منها، وهو يعبّر عنه بأساليب متنوعة يراوح فيها بين الإنشاء والخبر، فقد أفصح في النموذج الأول عن نظرته إلى الناس عموماً ورأيه فيهم، فهم عنده جميعاً مضلّلون فضالون نائمون على ضلالهم وفي ضلالهم، فبدأ فاستعمل الأمر: (أفيقوا) يدعوهم به إلى الصحوة من نومهم والإفاقة من ضلالهم، وكرّر دعوته وأكّد طلبه توكيداً لفظياً أراد به تقويتها والاستماع لها والإصغاء فالاستجابة، وشبّه تدينهم تشبيها بليغاً جعله به المكر شيئاً واحداً، وهو مكر مكره القدماء الذين نعتهم باللؤماء، وأرادوا به حيازة متع الدنيا وملذات الحياة فنالوها به، ثم مضوا إلى غير رجعة، فمات بموتهم ما مكروه وما احتالوا به، فالناس اليوم أحرار، فليروا رأيهم وليختاروا ما يناسبهم.

(1) المعري، اللزوميات: 1/196- 197.

ويبدو في النموذج الثاني وقد اعتمد الإخبار فقط، فذكر الديانات السماوية الثلاث، وأضاف إليها المجوسية عبادة النار، ونعتها جميعاً وحكم عليها وعلى أتباعها بالضلال والتيه، ثم أقام هذه المقابلة التي تجعل الناس قسمين: عاقلاً بلا دين، ومتديناً بلا عقل، كأنه يرى أن التدين يفسد العقل، أو كأنه نتاج فساد العقل أصلاً.

وأما النموذج الثالث فإنه راوح فيه بين الإنشاء والخبر، فبدأ بالإنشاء، فخاطب الناس بلسان المفرد أو بلسان الجمع: (ولا تطيعنّ)، وإنما يحكم ذلك حركة العين بين الفتح فالإفراد، أو الضمّ فالجمع، ودعاهم في خطابه إلى عصيان أرباب كل ديانة؛ فما تلك في نظره غير مراوغة واحتيال أرادوا بها تحصيل الجزْي والأتاوات والمكوس، ثم انتقل إلى الخبر فذكر من الديانات اليهودية وكشف طوايا من يقرأون التوراة، وقرّر أن الديانات سبب ما بين الناس من العداوات والحروب، وختم بالعودة إلى الإنشاء، فسأل سؤالاً أراد به الضدّين: التقرير والإنكار؛ تقرير أن لولا الإسلام وفتوحات المسلمين لما أحلت للعرب السبايا، وإنكار ذلك عليهم.

ولقد صرّح بما يدلّ على أنّ نظرته هذه إلى الشرائع والأديان ورأيه فيها وموقفه منها كان وراءها عامل نفسيّ هو العمى؛ إذ قال[1]:

عمَى العَينِ يتلوهُ عمى الدِّينِ والهُـدى فليْلَتِيَ القُصـــوى ثلاثُ لَيـــالِ

إنها ثلاث ليالٍ أو ثلاث ظلمات؛ أولها وسببها: عمى العين، ترتب عليه الظلمتان الأخريان: عمى الدين، وعمى الهدى.

وإن القارئ المتعمق والباحث المستقصي في أدب أبي العلاء عامة يتبين له أن أبا العلاء لم يكن من منكري وجود الله –تقدّست أسماؤه– كما زعم بعض النقاد والدارسين، وإن من يزعم ذلك فقد ظلم هذا الفيلسوف الأديب وجهل بحقيقة معتقده، فالقارئ المتمعن في اللزوميات تطالعه مجموعة من القصائد والمقطعات التي تتضمن معاني الإيمان

(1) المعري، اللزوميات: 2/227.

بالله واستشعار عظمتة وقدرته سبحانه، وتفويض الأمر إليه، ولقد قدّم للزوميات بقوله: "كان من سوالف الأقضية أني أنشأتُ أبنيةَ أوراقٍ، توخّيتُ فيها صدقَ الكلمة، ونزّهتُها عن الكذب والمَيْطِ، ولا أزعمها كالسِّمط المتخذِ، وأرجو أن لا تُحسب من السُّميط[1]، فمنها ما هو تمجيد لله الذي شَرُفَ عن التمجيد، ووضع المنن في كل جيد، وبعضها تذكير للناسين وتنبيه للراقدين الغافلين، وتحذير من الدنيا الكبرى التي عبثت بالأُوَل"[2].

ومما قاله في هذا المعنى[3]:

اذكُرْ إلهكَ، إنْ هَبَبتَ مِن الكَـــــرى	وإذا همَمْتَ لهَجعــــــةٍ ورُقـــــادِ
احذَرْ مجيئكَ، في الحسابِ، بزائــــفٍ	فاللّهُ ربُّكَ أنْقَــــــدُ النُقّــــــادِ
تَغشى جهنّمَ دمعةٌ منْ تائِــــــبٍ	فتبوخُ، وهي شديـــــدةُ الإيقـــــادِ

إنه يدعو إلى عدم الغفلة عن ذكر الله في كل آن، وإلى الحذر من لقائه سبحانه بسيء الأعمال، فهو تعالى القادر على تمحيص كل شيء، كما أنه يدعو إلى التوبة، ويبين فضائلها؛ فإن دمعة من عين تائب تطفئ حر جهنم ولظاها على شدته، ويبدو وقد خاطب الناس جميعاً بلسان المفرد؛ إذ هم معنيون جميعاً بما سيقول وهم في شأنه سواء، واستعمل الجمل الإنشائية يدعوهم بها إلى مداومة ذكر الله عز وجل حين يصبحون وحين يمسون، وألّا يأتوه بغير المحض الخالص من الأعمال، فهو سبحانه أبصر من كل بصير وأعلم من كل عليم، ثم التفت فانتقل من الإنشاء إلى الخبر، وإنما هو إنشاء جاء به على طريقة الخبر، يدعوهم به إلى التوبة ببيان فضائلها وأن رُبَّ دمعة تائب تطفئ حرّ جهنم.

(1) الميط: مصدر ماط يميط ميطاً: تنحّى وابتعد، السمط: الخيط ما دام الخرز أو اللؤلؤ منتظماً فيه، السُّميط: الأجر القائم بعضه فوق بعض.

(2) المعري، اللزوميات: 26/1.

(3) المصدر نفسه: 320/1.

وقوله[1]:

سبحانَ مَن بَرأ النّجومَ كأنّهـــــــا	دُرٌّ طَفا من فوق بحـــــرٍ مائـــــجِ
لو شاء ربُّكَ صَيّر الهرطَينِ مــــن	هذي الكواكب عند أدنى ثـــائجِ
والتّاجُ تقوى الله لا ما رصّعــــوا	ليكونَ زيناً للأمير التّائـــــجِ

يبدو في هذه الأبيات تنزيهه لله سبحانه، وإيمانه بعظيم قدرته؛ فهو من خلق النجوم كأنها في صدر السماء دُرر طافية فوق بحر، ولو أراد لأهبطها إلى الأرض فلامست كل ذي روح، وإن أجمل وأرفع وأجل ما قد يتزين به امرؤ هي تقوى الله، وبها يكون أعظم من كل ذي تاج من البشر، ويلفى وقد استعمل للتعبير عن هذه المعاني قسمي الكلام من الإنشاء والخبر، فبدأ بالإنشاء فنزّه الله سبحانه عن كل ما لا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، تنزيهاً ضمّنه معنى التعجب بما أتبعه من ذكر بعض دلائل قدرته عز وجل ممثلة في خلقه للنجوم؛ واستعمل البيان فرسم بتشبيه التمثيل هذه اللوحة الفنية الرائعة، فيها لألاء لمعان النجوم وتفاوتها في ذلك، وظهور بعضها وأفول آخر فوق صفحة السماء الزرقاء، وقابل بها مشبهاً صورة الدرر تطفو فوق بحر هائج، ثم التفت فخاطب الناس جميعاً بلسان المفرد لما تقدّم ذكره من معنى، وبيّن لهم بعض وجوه قدرته سبحانه، فهذه النجوم طوع أمره ورهن مشيئته، فلو شاء لأهبطها إلى الأرض، ولقد رسم بهذا صورة ترك لكل واحد منهم أن يتصور ما يترتب على هذا الإهباط لو تمّ، وختم بأن أقام هذه المقابلة بين الملك الحقيقي الدائم الأبدي الذي هو تقوى الله، وبين الملك الزائل الزائف الذي تصنع فيه التيجان للملوك.

وقوله[2]:

أودُوا إلى الله، ما أودَ ومفخـــــرُها	شيءٌ يُعــــــــدُّ، ولا أودَ ولا أودَ

---

(1) المعري، اللزوميات: 233/1.

(2) المصدر نفسه: 272/1.

يا رَبّ هل أنا بالغفران في ظعَــــــني مزوّدٌ، إنّ قلبي منك مـــــــزؤودُ[1]

إنـه يـدعو النـاس إلى العـودة إلى الله والإنابـة إليـه، لا إلى الأحسـاب والأنسـاب والأوطان، ثم يناجي الله نجوى الخائف الوجل المتضرع، سـائلاً إيـاه الغفـران، مقـراً بخشـية منه سبحانه، ويبدو في تعبيره عن هذه المعاني وقد راوح كذلك في الاستعمال بين الإنشـاء والخبر، وأنه استعمل الجناس، وهو استعمال وإن بدا فيه بعض ثقل فإن به خدمة لأفكاره ومعانيه وتوضيحها، ولقد بدأ فخاطب الناس، ولكن خطابه هـم هنـا كـان بلسـان الجمع خلافاً لما ألفيناه آنفاً؛ وذلك لأنه أراد أن يقـيم هـذه المقابلـة والمقارنـة بـين فضـل وشـرف الرجوع إلى الله –تقدست أسماؤه- وبين التباهي والفخر بالأحساب والأنساب، وهي ليسـت بشيء يذكر في القياس، ثم التفت فانتقل من الإنشاء الطلبي إلى إنشاء طلبي آخر؛ من الأمـر المراد به النصح والإرشاد، إلى النداء يدعو به الله تبارك وتعالى ويضرع إليه ضراعة الراجـي غفرانه والخائف الوجل من عذابه.

وخلاصة القول: إن في أدب المعري عامة، وشعره علـى وجـه الخصـوص نصوصـاً كثيرة تنطق في تحميد المعرّي وتمجيده لله – جلّت قدرتـه –؛ وهـو مـا يثبـت صـدق يقينـه وصحّة إيمانه به سبحانه، ويدفع حجة من رماه أو يرميه بالإلحاد، وليسـت هـذه اللزوميـات –التي استشهدت بها– بالوحيدة في هذا، فهناك الكثير من أمثالهن، بل ممّا يتفوق عليهن في هذا الشأن بين اللزوميات، وهي ما يستدل به على أن الرجل كـان مؤمنـاً بـالله، موحـداً إياه، مخبتاً له، ولا ريب وهو قد بدأ مقدمة اللزوميات بالبسملة، ثم قال: "... فمنهـا مـا هو تمجيد لله الذي شرف عن التمجيد، ووضع المنن في كلّ جيد..... "[2].

وإذا كان المعرّي قد ذهب في الرسالات والأديـان والرسـل إلى مـا ذهـب إليـه، فمـا كان ذلك غير خطرات وسرحات وشطحات، بل قـل هَبّـات محرّكهـا اعتمـاده علـى العقـل، غير أن هذا العقل كان عاجزا عن إدراك أسرار الكـون، قاصـراً عـن تفسـير حقـائق الخير

(1) أود: قبيلة من مذحج، أود (الثانية): اسم موضع، قلبي مزؤود: أي قلب فزع وخائف.

(2) المعري: اللزوميات، 26/1.

والشر؛ فجنح بصاحبه وتمادى به؛ فـذهب مغاضبـاً ينـادي في ظلماتـه الـثلاث أنْ "لا إمـام سوى العقل"، فهو الحكم في كلّ شـيء، والفيصـل في كـلّ أمـر، والسـلطان في كـل شـأن !؟، وصدق من قال: من اعتمد على جاهه ذلّ، ومن اعتمد على ماله قـلّ، ومـن اعتمـد علـى الناس ملّ، ومن اعتمد على علمه ضلّ، ومن اعتمد على عقله اختلّ، ومـن اعتمـد علـى الله فلا ذلّ، ولا قلّ، ولا ملّ، ولا ضلّ، ولا اختلّ.

ودليلي على أن ما ذهب إليه المعري في الـديانات والشـرائع والرسـل لم يكـن غـير خطرات وسرحات وشطحات، وهبّات، هو أنه وإن كان قد شمـل الرسـل جميعـاً، لم يسـتثنِ منهم أحداً، غـير أنـه لم يـذكر الرسـول الأكـرم – صـلوات الله وسـلامه عليـه، وعلـى جميع الأنبياء والمرسلين- في (رسالة الغفـران) إلا صـلّى وسـلّم عليـه، إننـا نجـده في اللزوميـات يقول:

دعاكم إلى خير الأمـــــور محمــــــدٌ ... وليس العوالي في القنا كالسـوافل[1]

وهو بعد أن يعدد جوانب من هديه – عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم – يختم بقوله:

فصلّى عليه الله ما ذرّ شــــــارق ... وما فتّ مسكاً ذكرُهُ في المحافـــــل

ثانياً: ثنائية الناظم والشاعر

إذا كان المنطق يقضي بأن تكون الموازنة بين شخصيتين؛ ذلك لأن لكل شخصـية سماتها الخاصة وخصائصها المميزة، لها أحاسيسها، ولها مشـاعرها، لهـا خلجـات نفسـها ووجيب قلبها وخفقات فؤادها، لها نظرتها للكون، وسـياحتها في النـاس، وفلسـفتها في الحياة، فإن أبا العلاء في اللزوميات ليس هو أبا العلاء في سقط الزند، إنه روحان في جسد، أو قل نفسيتان في نفس؛ لكل منهما خصائصها، ولكـل منهمـا ميزاتهمـا، ولكـل منهمـا خلجات، ولكل منهما خفقات، ولكل منهما هواجس وخطرات وشطحات، فكأنما هنالـك

(1) المعري، اللزوميات، 226/2.

نفس وهنا نفس، هنالك فؤاد وهنا فؤاد، هنالك قلب وهنا قلب، هنالك وجدان وهنا وجدان، ولكل منهما خلجاته وخطراته وخفقاته وشطحاته ووجيبه،،، هنالك أبو العلاء، وهنا أبو العلاء؛ فكأنهما أبو العلاءين، بل قل إنهما ثلاثة أنفس؛ في كل سجن من سجونه الثلاثة نفس غير النفس؛ فنفس وفقد ناظره، ونفس ولزوم بيته، ونفس هي سجينة هذا الجسد وحبيسة هذه النفس.

وحتى تكون هذه الدراسة أوضح جلاء ويكون معها النهج أوفى بياناً فلقد رأى الباحث أن يدرس قصيدتين من شعر أبي العلاء إحداهما من سقط الزند والأخرى من اللزوميات، وأن يبدأ ببيان سبب اختياره هما، ومن ثم يعقد موازنة بينهما، وقد يقال: إن قصيدتين لشاعر، أو عملين لأديب غير كافيين لإطلاق قول فيه، أو إصدار حكم عليه، فأعيد قول ما قدمت به؛ من أنني قد درست اللزوميات، ودرست سقط الزند، دراسات كثيرة متعددة متأنية مستفيضة، بها وجدتني أجرؤ على إطلاق هذا الحكم؛ فأبو العلاء في لزومية واحدة هو أبو العلاء في سائر لزومياته، وأبو العلاء في قصيدة واحدة هو أبو العلاء في سائر قصائده وجميع شعره.

ولقد وقع اختياري على هذه اللزومية لتكون موضوع الدراسة؛ قال أبو العلاء [1]:

كَـمْ بالمدينـةِ من غريبٍ نـــازلٍ	لا ضـــابئٌ منهــم ولا قَــيّـــارُ
أمّـا الـذين تَـدَيّــروا فتَحمّلُــوا	وتخلّـفـتْ بعــدَ القطيــنِ دِيـــارُ
ســار الزمانُ بهم إلى أجـــدائِهـــم	وكـــذا الزمـــانُ بأهلِهِ سَــيّـــارُ
كُنْ حيثُ شِـئتَ بلُجّـةٍ أو رَبْــوَةٍ	أو وَهْـــدَةٍ ســينالُك التّــيّـــارُ
قــدْ أغرسَـتْ عِرْسُ الأميرِ بتابـــعٍ	ضَـــرَعٍ فأين حَليلُهـــا المِغْيـــارُ
والدّهرُ سِـيدٌ في الخديعةِ ضَيْغَـــمٌ	في الفَـــرْسِ طائرُ مَسْلَكٍ طَيّـــارُ
والأرضُ تَـقْـتـاتُ الجسومَ كأنمـــا	هـــذا الحِمــامُ لِتُــربِها مَيّـــارُ
واللهُ يُحْمَـــدُ كُلّما طال المـــدى	طَمَتِ الشُّـــرورُ وقَلّتِ الأخيـــارُ
لا حـــظَّ في الدنيا لعالي هِمَّـــةٍ	والوحْــشُ أفضلُ صيدِها الأعيـارُ

(1) المعري: اللزوميات، 368/1.

إنّ هذه اللزومية موضوع الدراسة من القلائل بين لزوميات أبي العلاء التي تخلو أو تكاد من الكلمات الصعبة النادرة الاستعمال، والألفاظ المعجمية غير الشائعة الاستخدام، ولا ريب فإنّ أبا العلاء من أولئك النوادر الذين كانوا على إلمام عظيم بلغة الضاد، ودراية بعيدة الغور بأسرارها، ولقد شهد له بهذا كبار العلماء؛ فهذا الخطيب التبريزي يقول فيه: "ما أعرف أنّ العرب نطقت بكلمة ولم يعرفها المعرّي"[1]، ولقد قرأت أنه كان ينظم القصيدة على قافية الهمزة، ثم يبدل بها قافية الباء، فالتاء، فالثاء، فالجيم.... إلى الياء، وخير دليل يذكر في هذا ما جاء في كتابه (رسالة الغفران) حول بيتي النمر بن تولب[2]:

ألـمّ بصحبتي وهـــمُ هجـــوع	خيال طـــارق من أم حصـــن
لها ما تشتهي عســلاً مصفّـى	إذا شــاءت وحوّاري بسمـــن

وكيف تصرف بالقوافي من الهمزة إلى الياء، لم يدع حرفاً إلا ذكره وجعله قافية.

وأمّا عن سبب اختياري هذه اللزومية موضوعاً للدراسة فأقول: لقد قرأت (اللزوميات) قراءات عديدة؛ قرأتها قبل سنين خلت، وقرأتها في هذه الأيام قراءة متأنية، ثم استقرّ الرأي عندي على انتقاء هذه اللزومية لما تضمنته من فكرة دينية عقدية هي للحكم على أبي العلاء من الأهمية بمكان لمن نظر أو ينظر إليه بعين النصف، كما أنها تشتمل على ما يذكّر باثنين من علوم هذه اللغة العزيزة؛ هما علم النحو، وعلم الأدب، وإن في ذكرهما وفي كلّ ذكر ما يبقي المذكور حيّاً في النفوس والعقول والأذهان، وفيها كذلك بعض صور بيانية تميزها عن أكثر اللزوميات التي تقوم على الحقيقة لا المجاز، وعلى التقرير لا التقدير، وعلى التصريح لا التلميح، وعلى المباشرة لا التلويح ؛ فهي خلو من البلاغة قفر من البيان.

(1) الطبّاع، عمر: مقدّمة اللزوميات، ص: 7.

(2) المعرّي، رسالة الغفران، ص51، وينظر: القالي، الأمالي: 1/157، والزمخشري، أساس البلاغة، ص98.

1) اللزومية: دراسة لغوية فنيّة

بدأ المعرّي لزوميته هذه بـ (كم)؛ مخبراً بها عن كثرة المعدودين بعدها، ثم ذكر المدينة المنوّرة بأنوار ساكنها – عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم –، واختار لظرف الإقامة والمجاورة (الباء) دون (في)؛ فقال: " كم بالمدينة "، ولم يقل:(كم في المدينة)؛ وذلك لأن (في) تفيد مجرّد الظرفية، دائمة كانت أو آنيّة، امّا (الباء) فإنها تفيد زيادة على ما تفيده (في)؛ وهي الظرفية، إنها تفيد الالتصاق، ولا ريب فإن من يشرف بجوار الحبيب – صلوات ربي وسلامه عليه– لا يقبل به بدلا، ولا عنه منقلباً ولا مرتحلا، وأتبع ذلك "من"؛ دالة على جنس ما بعدها، وجاء بهذا الجنس، إنهم الغرباء، نعم والحمد لله وله الفضل والمنّة أبداً أن مدّ بساط الإسلام في كل فجّ، وأعلى رايته في كل أفق، إنهم كثير، وإنهم غرباء؛ فيهم العربيّ، وفيهم الأعجمي، فيهم الأبيض والأحمر والأصفر والأسود، إنهم من كل جنس ومن كل لون، ومن كل لسان، ولكنهم جميعاً إخوة في الدين والعقيدة،،، وطوبى للغرباء، ويصف هؤلاء الغرباء بأنهم نازلون مقيمون.

ثم ذكر اسم شاعر، هو ضابئ بن الحارث البرجمي، وعطف عليه اسم جمله: (قيّار) نافيا وجود أيّ من هذين بين هؤلاء النازلين، ولسائل أن يسأل: لم خصّ بالذكر هذا الشاعر، وأتبعه بذكر اسم جمله؟، وللجواب أقول: إنّ هذا الشاعر بيتاً مشهورا هو من شواهد النحو، وقد احتجّ بها كبار العلماء، وهو في بيته هذا يذكر اسم جمله (قيار)؛ يقول:

فمن يك أمسى بالمدينـــــــة رحله فإني وقيـــــاراً بها لغــــــــريب[1]

(1) ينظر سيبويه، الكتاب: 75/1، والمبرد، الكامل: 416/1، وابن سلام، طبقات فحول الشعراء: 172/1، وابن قتيبة، الشعر والشعراء: 339/1، والأصمعي، الأصمعيات: ص: 202، وابن جني، سرّ صناعة الإعراب: 372/1، والنحاس، شرح أبيات سيبويه، ص: 50، والسيرافي، شرح ابيات سيبويه: 244/1، والشنتمري، تحصيل عين الذهب: ص: 92، وابن يعيش، شرح المفصل: 8/ 68، والمالقي، رصف المباني، ص: 338، وابن هشام، مغني اللبيب، ص: 618، والبغدادي، الخزانة: 329/9، وابن منظور، اللسان: (ضبأ، قير).

وقـد أورده فريـق مـن النحـاة علـى رأسـهم الخليـل، وعيسـى بـن عمـر الثقفـيّ، وسيبويه بنصب"قيار"، وأورده فريق آخر؛ منهم النحاس، والسيرافي، وابن هشـام برفعـه، فأما القائلون بنصبه فإنهم ذهبوا إلى أنه معطوف على اسم (إن)، والتقدير: فإني لغريب وإنّ قيـاراً لغريـب أيضـا، وذهـب القـائلون برفعـه إلى أنـه معطـوف علـى خـبر (إن) علـى التأخير؛ فكأنه قال: فإنني لغريب بها وقيّار، على أنني أرجح النصب علـى الرفـع، وأرى أن رفعه لا عطفاً على خبر (إن)، وإنّما علـى القطـع والاسـتئناف، والتقـدير: فـإنني لغريـب، وقيار غريب كذلك، فهو نحو قوله تعالى: "إنّ الذين آمنوا والذين هادوا والصابئون" [1]، وقوله – جل شأنه –: "إنّ الله بريء من المشركين ورسولُه"[2].

وأراني ابتعدت من الموضوع، وما ذاك إلا لحرصي علـى أن تكـون الدراسـة أوضـح جلاءً وأوفى بيانا .... فلأعد على بدء، فأقول: بعد هذا طرق خاطر المعري هاجس الموت المشغولة بـه نفسـه أبـداً فـتحكم في ملكتـه، فشـرعت هـذه الـنفس المتشـائمة تملـي عليـه فيستملي، فبدأ بيته الثـاني بحـرف الابتـداء والإخبـار والتفصـيل والتوكيـد: (أمّـا)، وقـد ذهب أكثر النحاة إلى أنه حرف شرط، ولست أرى فيـه للشـرط مـن معنـى، بـل هـي علاقـة شكلية تتمثّـل بـاقتران الخـبر في جملتهـا بالفـاء، كمـا يقـترن بهـا جـواب الشـرط في بعـض المواضع.

وأتبع "أمّا" "بالاسـم الموصـول المـبهم" الـذين"، وجعـل صـلته فعـلاً مشـتقاً مـن (الدار)؛ فقال: "تديّروا"، وأتبعه بالفعل (تحملوا) عاطفاً إياه على الفعل قبله بالفاء؛ دالاً بذلك على أنّ هؤلاء الذين يعنيهم لم يكادوا يقيمـون في هـذه الـديار حتـى رحلـوا عنهـا؛ وبقيت ديارهم خالية مقوية خاوية، كأنها ديار فتاة النابغة:

أمست خلاءً وأمسى أهلها احتملوا ... أخنى عليها الذي أخنى على لُبَـــدِ

(1) سورة المائدة، الآية: (69).

(2) سورة التوبة، الآية: (3).

وهو بهذا يشير إلى قول جرير في قصيدته التي رثى بها زوجته خالدة، ومطلعها:

لولا الحياء لعادني استعبار ولزرت قبرك والحبيب يزار[1]

ومنها البيت المعنيّ:

كان الخليط هم الخليط فأصبحوا متبدلين وبالديار ديار

وهو في رواية أخرى: "كان القطين هم القطين....".

وقد يذهب قائل إلى أن المعري قد أورد هذين البيتين رمزاً يدلّ بهما على غزارة علمه وسعة ثقافته وإحاطته بعلوم اللغة ممثلة بهذين العلمين الجليلين؛ علم النحو، وعلم الأدب، ويذهب آخر إلى أنه أوردهما مرشدا موجّها إلى الاهتمام بعلوم هذه اللغة العلية، فنبه ببعض على كلّ، وإنني أرى بأنه أوردهما امتثالاً لإيحاءات هذه النفس المتشائمة، التي تملي عليه فيستملي، وأنهما وسؤاله عن امرئ القيس:

أين امرؤ القيس والعذارى إذ مال من تحتها الغبيط[2]

وقوله له بعد هذا البيت:

استنبط العرب في الموامي بعدك واستعرب النبيط[3]

يخرجان من مشكاة واحدة.

ويظلّ المعري مستملى هذه النفس المتشائمة القلقة المتبرمة، تستكتبه وتستقرئه وتستحفظه حروف (م و ت) ومصدرها ومشتقاتها، وتمثل له أشكالها وألوانها

(1) جرير: الديوان، ص: 152- 158.

(2) المعري: اللزوميات، 68/2.

(3) المصدر نفسه: 144/1.

وطعومها فيرسم لها هذه الصور الباهتة التي لا ندى عليها ولا رواء فيها، فهؤلاء "الـذين تديّروا فتحملّوا" كان الزمان هـم حاديا، فهـو يسـوق أظعـانهم، لا إلى مصـطاف، ولا إلى متربّع، وإنما إلى القبور.

ولننظر في هذه الاستعارة المكنية؛ حيث شخصّ الزمان وجسّمه وشبّهه بالحادي، أو السائق، إنهـا اسـتعارة جافـة جافيـة لا مـاء فيهـا ولا رواء لـديها، ثـم لننظـر في هـذا التعقيب الباهت الذي لا مقام له، ولا حاجة من معنى إليه: "إن الزمـان بأهلـه سـيّار"، إنـه مقحم بإملاء الصنعة ومقتضى أحكام الرويّ والقافية.

وقد جاء التوكيد في أوله فلم يزده قوة، إنما زاده جفافـا إلى جفـاف، وبهاتـة علـى بهاتة، ويظل هذا المعنى رهينه، أو يظل هو رهين هذا المعنى، ويظـلان معـاً رهـيني هـذه النفس فهو يتردد، أو هو يردده، وهي تمليه بأشكال من الألفاظ وأنماط من التعبيرات.

وهو يلتفت، فينقل الكلام من الغيبـة إلى الخطـاب، فيخاطـب جميع البشـر بلغـة الإفراد؛ فكأنه يقـول: أيهـا الإنسـان، كـن حيـث شـئت، وينقـل الأمـر في "كـن" إلى معنـى التخيير، فليكن الإنسان حيث يشاء؛ في بحر، فوق جبل، في قـاع وادٍ، فـإنّ المـوت لآتيـه لا محالة، ولننظر إلى الاستعارة التصريحية في قوله: "سينالك التيّار"؛ حيث شبه الموت بالتيار الجارف، وقد نلمس عليها بعض قطرات من ندى، ونرى لها بعض ميس مـن رواء، ولكنـا مع هذه وتلك نرى فيها أثرا من تحكم القافية؛ فمن كان فـوق "ربـوة" أو في "وهـدة" ينالـه التيّار، ولكن أيّ تيار ينال من كان في لجة؟!.

ويلتفت مرة أخرى، فيعود من الخطاب إلى الغيبـة، فيتحـدث عـن مداولـة الأيـام بين الناس، وكيف أن المرأة قد تكون زوجة لأمير، ثم تمسي أو تصبح حليلة خادمه النـذل الجبان أو عبده الذليل الحقير، بعد أن فارقهـا زوجهـا الأول الأمـير بـالموت أو بغـدر هـذا الخادم أو العبد، أو بخيانة وخديعة وتآمر تلك المرأة، واستبدالها الذي هو أدنى بالـذي هـو خير.

واستعمل أداة الاستفهام: "أين" التي تفيد التصديق، وقد جاءت في هـذا السـياق تتضمن أكثر من معنى؛ فهي قد تعني النفي؛ نفي وجود زوجها الـذي غيّبـه المـوت، وقـد تعني التحسّر والتفجّع من هذا الذي جرى، وقد تعني إثارة الهمة وبعث النخـوة والحميـة في نفس هذا الزوج الذي خاطبه مخاطبة الغائب.

ثم هو يعود إلى الدهر فيشبهه بالذئب خداعاً، وبالأسد افتراسا، وبالطائر؛ فهو لا يدوم على حال، كما لا تبقى الطير في مكان، ولا بدّ للقارئ أن يلمس سـطحية التشـبيه وافتقاره للرونق؛ وقد زاده سطحية على سطحية، وأفقده رونقه إيراده وجه الشـبه، وبـه لم يدع للسامع أو القارئ أن يعمل خياله فيفترض كلّ ما شاء من أوجـه، وبـه يحلـو التشـبيه ويونع رونقه.

ثـم يـأتي باسـتعارة مكنيـة أخـرى ؛ حيـث يشـبّه الأرض بجـائع سـغب غـذاؤه الأجساد، ويشبّه قدر الموت وقضاءه بمن يتكفّل بجلب الغذاء لها وإطعامها، وإنها لصورة لا تخلو من بعض وجه جمال، وإن كانت نمطية تقليدية غير مبتكرة ولا مبتدعة.

بعد هذا المعنى المكرّر في أنماط من التعبيرات فيمـا تقـدّم مـن أبيـات، ينتقـل إلى وجوب حمد الله عز وجـلّ علـى كـلّ حـال، وهـو فيـه لـيس بقائـل: الحمـد لله علـى السـرّاء والضراء، بل إنه يردّد قول الصابر المحتسب: (الحمد لله الذي لا يحمد على مكروه سـواه)؛ فقد جاء بعد الحمد بما هو مكروه، وما هو ضرّاء: "طمت الشرور وقلّت الأخيار".

ولا بدّ للقارئ أو السامع أن يلمس ركاكة التعبير في قوله: "والله يُحمد كلّما طال المدى"؛ فالله يحمد في كل آن، إلا إذا لوينا عنق العبارة فقلنا إنه أراد وجوب حمد الله مهما امتدّ بالإنسان العمر، ثم تعتاد أبا العلاء هواجس تلك النفس المتشائمة القلقة المتبرمة؛ فيختم لزوميته بائساً متشائماً محبطاً خائب الظن بالأيام؛ فـالمرء البعيـد الهمـة، السـاعي إلى العلاء، الطموح إلى معارج العلا وذرى الأمجاد، لاحظّ له في هذه الـدنيا، فسـبله حـزون، ودروبه قتاد، ويعقّب على هذا المعنـى بمـا لا يخفـى صـنعته وتحكّـم القافيـة فيـه علـى ذي عينين و "الوحش أفضل صيدها الأعيار"؟!.

فما العلاقة، وما وجه المقابلة أو التعقيب بين عدم الحظ لذي الهمّة، وكون الحمير الوحشية صيد الوحش المفضّل؟! لقد كان القول يستوي لو قال: (والوحش أفضل صيدها الآساد) — هذا إذا كان الوحش غير الأسود تستطيع اصطياد الأسود أو تملك من جرأة على ذلك — وإلا فليكن: (والوحش أشهى زادها الآساد).

وأين هذا من قول أبي تمام:

لا تنكري عطل الكريم من الغنى	فالسيل حربٌ للمكان العالي

هذه لزومية من لزوميات أبي العلاء، بل إنها أبو العلاء في سائر اللزوميات؛ فيلسوف خطيب، ثائر مرشد، موجه ناظم، إنه مستملي هذه النفس المتبرمة الثائرة المتشائمة المترددة الحائرة التائهة، تملي عليه فينظم وتملي عليه فيثور، وتملي عليه فيتردد ويردد هذه المعاني أنات هامسة أو همسات صارخة، وشهقات منطلقة أو حبيسة، وزفرات حبيسة أو منطلقة، وهو يرجّعها في هذه الصور الباهتة التي لا ماء فيها ولا ندى عليها، ولا رواء لديها.

أما القصيدة من سقط الزند فإنها الآتية:

قال أبو العلاء [1]:

النارُ، في طَرفيْ تبالةَ، أُنؤُرُ	رقدَت، فأيقظها، لخولةَ، معشرُ
طابت لِطِيبِ المُوقِدين، كأنها	سُمُرٌ، تَرُوح به الحواطِبُ، مُجْمَرُ
يَتفللونَ طلاقةً، وكُلُومُهم	يَنْهَلُّ منهنّ النجيعُ الأحمرُ
لا يعرفون سوى التقدم آسياً	لجراحهم بالسمهرية تُسْبَرُ
مِن كلّ مَن لولا تَسعُّرُ بأسِهِ	لاخضرَّ في يُمنَى يديهِ الأسمرُ
يُذكي تَلهُّبُ ذهنِهِ أوقاتَه	فكأنما هو بالغُدُو مُهجِّرُ

(1) المعري، سقط الزند، ص: 135.

وضجيـــعُ طفلِهم الحسامُ وإنْ ثـــوى ... منهم فتىً، فَمَعَ المُهنـــدِ يُقبـــرُ
فكأنهـم يَرجُـــونَ لُقيَــا ربهِـــم ... بالبيضِ تَشفــــع عنـــدهُ وتُكفــرُ
أنا من أقـــام الحَـرْفَ، وهي كأنهــــا ... نونٌ بدارك، والمعــــالم أســــطرُ
بالسّعْـــد جادَتكِ السماءُ لتسعـــدي ... والغَـفْـــر، علّ ذنـــوب أهلكِ تُغفرُ
غُصنُ الشبابِ عصى السحابَ فلم يَعد ... ذا خُضـــرة، إذ كلّ غُصـــن أخضـرُ
قد أورقت عُمُد الخيــــام وأعشبــت ... شُعَبُ الرّحال، ولــون رأسي أغبـــرُ
ولقد سلوتُ عن الشـــباب كما سلا ... غيـــري ولكن للحـــزين تَذكُّـرُ
ونسيتُ ما منع الهـــوى بتنـــوفةٍ ... عَقمَ الجـــديلُ بها وأعقَب أخـــدرُ
سَلّت ســـيوفَ ســـرابها لِتَرُوعــــني ... وســــوايَ عاذلَ من يُرَاع ويُذعَــرُ
ليت اللـــوائِمَ عنكِ أســرةَ شَـــدْقَمٍ ... ببطـــاح مكـــة للمنـــاسك تُنحـرُ

وإذا كنت قد مهدت لدراسة اللزومية ببيان سبب اختياري لها من بين سائر اللزوميات، وحرصاً من الباحث على أن يكون النهج واحداً ،فإنني سأقدم لدراستها ببيان سبب اختياري إياها، وتحت العناوين نفسها، فأقول:

لقد وقع اختياري على هذه القصيدة لثلاثة أسباب؛ أولها: أن هذه القصيدة رائية، كما كانت اللزومية رائية؛ فبها تتجلى الموازنة بين الصنعة والطبع، بين العفوية والتكلف، بين الصورة تتلألأ تحفة فنية شاعرة مشعرة وضيئة مضيئة، وتنساب عذبة رقراقة فيها الماء وفيها الرواء، فيها الشذى وفيها العبير، فيها السناء والسنا، فيها الجمال الساحر والبهاء الآسر، وبين الصورة منظومة خجلى باهتة فجة خاملة، لا رواء فيها ولا ندى عليها، مرغمة بالتكلف، ومحكومة بالصنعة، ومقحمة سبية أسيرة بالتزام ما لا يلزم.

وثانيها: أن عدد الأبيات في هذه القصيدة لا تزيد كثيراً عن عدد أبيات اللزومية، بعكس سائر القصائد الرائية في سقط الزند التي تبلغ الواحدة منها عشرات الأبيات، وثالثها: أنها واللزومية من عروض بحر واحد، هو الكامل.

2) القصيدة: دراسة أسلوبيّة فنّية

إن القارئ القصيدة بروية وتمعن يتبين له أنها تتضمن غرضين منفصلين غير متداخلين، بدأها أبو العلاء بأحدهما، وختمها بالآخر، وقسم أبياته بينهما قسمة تكاد تكون متساوية، وهما غرضان وإن فصلا نظما غير أنهما متلازمان منطقاً وعرفاً وعهداً؛ ذلكما هما: المديح والنسيب، فبدهي أن تكون فتاة الشاعر — أي شاعر — "بيضة خدر لا يرام خباؤها"، بدهي أن تكون ظبية كريمة المرتع، طيبة المصطاف والمتربع.

ولقد بدأها بذكر (تبالة)؛ ديار فتاته التي صرح باسمها، ومدح أهلها بالجود؛ فالنار التي يوقدونها ليهتدي بسناها ضيف، أو تائه، أو طالب جوار، أو طارق بليل، أو مدلج جواب آفاق، أو طريد جنايات، أو سارٍ في سفر قاصد أو غير قاصد، هذه النار ليست ناراً واحدة، بل هي (أنؤر)، أو أنوُر، وما يتضمنه هذا الجمع من الدلالة على مدى الكرم، ومبلغ الجود، وفرط السخاء، ويكتنفه من معاني العزة والمنعة والسؤدد.

ولن يعزب عن البال أو يخفى على الخاطر جمال هذه الاستعارة التصريحية المتحصلة من تشبيهه خمود النار — أو الأنؤر — بالرقود، واشتعالها باليقظة، أو المكنية المتمثلة في تشخيص النار وتشبيهها بكائن حي، أو بفتاة تنام وتستيقظ، وأين منها تلك الاستعارات الجافة التي ألفيناها في اللزومية؟.

وكان العهد بالشعراء أنهم يجعلون طيب النار نتاجاً لطيب ما توقد به؛ من القطر والمندل والغار ونحوها، غير أن أبا العلاء قد خالف مذاهبهم؛ فجعل طيب هذه النار نتاجاً لطيب ممدوحيه؛ أهل فتاته وقومها، فنارهم تعبق بالطيب وتنفح بالعبير، وإن كان وقودها السَّمُر الذي استحال بطيبهم مندلا وغاراً، بل مسكاً.

وإذا كان الشيء بالشيء يذكر، فإنني أمثل على مذاهب الشعراء في الموضوع بقول كثيّر عزة:

ما روضة بالحـــزن طيبة الثـــرى	يمج الندى جثجاثها وعــــرارها[1]
بأطيب من أردان عزة موهنـــــاً	وقد أوقدت بالمندل الرطب نــــارها

وقول سكينة بنت الحسين لـه: "ويحـك، وهـل علـى الأرض زنجيـة منتنـة الإبطـين توقد بالمندل الرطب نارها، إلا طاب ريحها، ألا قلت كما قال سيدك امرؤ القيس:

ألم ترياني كلما جئـــــت طارقـــا	وجدت بها طيباً وإن لم تطيّـــــبِ

ولابدّ أن نقف عند قوله: "الحواطب"، وما يحمله هذا الجمع من الدلالة على العـزة والسؤدد وعلو المكانة وسمو المنزلة؛ فإن هم خدما كثيراً يتولين جلب الحطب لهذه الأنؤر، وهو بعد أن وصف قوم فتاته بالجود، مضى فأثبت لهم صفتين آخريين؛ هما: تهلل الوجوه وطلاقتها، والشجاعة، فهم كذلك، لا يثنيهم عن البِشْر كثرة ما أصابهم ويصيبهم مـن الجراح في الحروب، ولا يبالون بها لشجاعتهم وإقدامهم، وكمـا وقفنـا عنـد "الحواطـب" في البيت السابق، فإن لنا وقفة هنا عند قوله: "النجيع الأحمر"، لنقول: إنه لم يرد بالأحمر هنا اللون المعروف؛ لأن "النجيع" أصلاً يعني: الأحمر.

وبعد أن مدح أبو العلاء قوم فتاته بهذه الخلال، وتلك السجايا، وتلكم الخصال؛ مدحهم بفرط الجود، جود المغاني، فهـم مـن (تبالـة)؛ وهـي بلـدة مخصبة بـأرض الـيمن، وجود أهلها، فنارهم؛ نار الدليل عليهم، والصوى إليهم، ونار قرى طرّاقهم من الأضياف والضيوف وغيرهم، ليسـت نـاراً واحـدة، بـل إنهـا أنـؤر، وبطيـبهم الـذي انعكـس في هـذه الأنـؤر، فطابـت سـناً، وطابـت عرفـاً، وطابـت نشـراً، وبسـماحتهم وتهلـل وجـوههم واستبشارها وطلاقتهـا، مـع مـا أصـابهم ويصـيبهم مـن عميـق الجـراح ينهمـر لشـدّتها نجيعهم، وبشجاعتهم وبسالتهم الـتي جعلـتهم يـرون، بـل يوقنـون بـأن خـير طبيـب هـو الإقدام، وأنهم يرون في السيوف مكفرة عن السيئات، وشـفيعا هـم عنـد الله يـوم يلقونـه،

---

(1) امرؤ القيس، حندج بن حجر: الديوان، ص: 47- 48، وينظر: الجاحظ: المحاسن والأضداد، ص:140، وابن قتيبة: الشعر والشعراء: 1/499.

حتى إن طفلهم لا يفارقه سيفه؛ فهو ضجيعه ورفيقه حيّا وميتاً، وبشدة ذكاء الواحد منهم وتوقد ذهنه الذي انعكس على توقد أوقاته، فاستوى عنده برد الغدوّ ولفح الهجير.

بعد هذا يلتفت أبو العلاء، فيشرع في النسيب، فيخاطب فتاته قائلاً: أنا من أضنى راحلته في الوصول إلى ديارك حتى غدت لضمورها كأنها حرف النون، وكأن الصوى والمعالم الدالة على هذه الديار سطور تكررت فيها كتابة هذا الحرف، وما كان أروع هذه الاستعارة التصريحية المتاتية من تشبيهه راحلته بحرف النون، وهذا التشبيه البليغ للصوى والمعالم بالأسطر الناشئة عن كتابة هذا الحرف.

ومما تجدر الإشارة إليه والتنبيه عليه أنني وجدت (الكاف) في قوله: "بدارك" مفتوحة في كل من الديوان، والشرح؛ فكأن الخطاب لمذكّر، وإنني أرى أن القضية لا تعدو كونها خطأ طباعيا، وأن الواجب كسرها؛ بدلالتيْ المقام، وما يلي من أبيات؛ إذ لم يسبق أو يتقدم ما يدل على أن أحداً من الرجال معنيّ بذاته، كما أن الأبيات التالية في خطاب أنثى ليست غير فتاته (خولة) التي صرّح باسمها في مطلع القصيدة.

ثم هو جرياً على عادة الشعراء يدعو لديارها بالسقيا، وأن تكون هذه السقيا غيثا عميما سحّا مدراراً يجود به نجم السعود، والغفر من منازل القمر، وإنه لغيث تتحقق به أمنيتان، أو غايتان؛ فبه سعادة فتاته، وبه غفران ذنوب أهلها.

ويلفت نظر القارئ الجناس في صدر البيت؛ بين قوله: "بالسعد" وقوله: "لتسعدي"، وفي عجزه؛ بين قوله: "والغفر"، وقوله: "تغفر"، ويتبين له أنهما قد جاءا سائغين رائقين، لا صنعة فيهما ولا تكلف.

ثم لم يتمالك أن يصعدها زفرات حرّى في نسيج بديع من التشبيهات والاستعارات والكنايات؛ فغصن شبابه قد عصى السحاب، فلم يَنْدَ ولم يخضر ولم يونع ويونق، شأن كل غصن أصابه وابل أو طلّ، وإنها لديم سكوب، وغيث هتون هذا الذي لم يخضر له غصن شبابه، ولا اسودّ له مفرقه، وأخضر له حتى عُمُد الخيام، وأقتاب الرحال.

إن اخضرار عمد الخيام وأقتاب الرحال لمبالغة يغفر لصاحبها بديع هذا النظم، وسحر هذا البيان، ولقد نسي ما أثقلته به تكاليف الشباب من متاعب العشق، وتباريح الأشواق، ووجد الحنين التي حملته على السير في القفار، ووحشة الوقوف على ما أقوى من الديار.

وما كان أبدع نظمه، وأروع بيانه، وهو يجعل من السراب في هذه البيداء — التنوفة — سيوفاً، فيجعل من لمعانه مضاء لها، وهي تسلّها عليه لتلقي في قلبه الرعب، وما أروع التفاته وهو ينتقل فيجعل من هذه "التنوفة" عاذلاً يخاطبها بقوله: غيري يا هذه من يخاف ويروع، ثم يختم ملتفتاً مرة أخرى، وهنا يتوجه بالخطاب إلى فتاته داعياً على من يلومه في حبها بأن يسخو هدياً ينحر في مناسك الحج.

- **موازنة بين اللزومية والقصيدة:**

بعد هذه الدراسة المقتضبة لإحدى لزوميات أبي العلاء وإحدى قصائده، هذه التي أعتقد جازما بأنها كافية لتعميم الحكم بأن أبا العلاء كان فيلسوفاً خطيباً، ثائراً موجهاً ومرشداً وناظماً، كما كان شاعراً من أولئك الفحول القلائل الذين يشار إليهم بالبنان ويتحدث بعبقرية فنه من العلماء كل لسان، شاعراً ملأ الدنيا وشغل الناس؛ شأن حِبه أبي الطيب.

ولنعد إلى اللزومية وإلى القصيدة، فنلقي عليهما نظرتين؛ نظرة فنية، وأخرى لغوية؛ فنقول: إن بين اللزومية والقصيدة جامعاً مشتركاً؛ ذلكم هو أن كلاً منهما قد بدأت بذكر مكان، فلتكن فلسفة المكان منطلق الموازنة بينهما، ومنطلق الموازنة بين أبي العلاء الفيلسوف الخطيب الناظم، وأبي العلاء الشاعر العظيم الفيلسوف.

بدأت اللزومية بذكر المدينة المنورة — على ساكنها أفضل الصلاة وأزكى التسليم، وبدأت القصيدة بذكر تبالة؛ وقد أسلفت ذكر أنها بلدة مخصبة في بلاد اليمن، والمعلوم المعروف المعهود أن بين الشاعر والمكان ارتباطاً عضوياً روحياً نفسياً، أو قل:

نفسيا روحيا عضويا؛ فهو مرتع صباه، وملاعب شبابه، وآفاق رؤاه، وسِفر ذكرياته، وهو قبل هذا، وبعد هذا، وفوق هـذا، مرابع فتاته، ترجّع نسـائمه خلجات نفسـه، وخفقـات فؤاده، ووجيـب قلبـه، وزفـرات حنينـه وأشـواقه، ممزوجـة بجـوى النـوى، وأمـاني الوصـل، وأحلام اللقاء.

ذكر أبو العلاء المدينة المنورة، ولكنه ذِكْرُ من لم يلمـم بهـا، ولم يعج عليهـا، ولم يهف إليها؛ فلم نسمع له رجع زفرة محب، ولا صـدى أنـة عاشـق، ولا جهشـة متيم والـه، ولست أراه ذكرها إلا بذكرى ضابئ وجمله قيّار؛ لما يمثلانه له مـن قضية مـن قضـايا هـذه النفس الثائرة لتبدل الأحوال ومداولة الأيام، ولو هو أراد قضية أخرى لتخير لها من يمثلها من الناس، ولاختار لها مكاناً آخر هو مكانها وموضع إقامتها.

وكما لم يكن له علاقة نفسية، ولا ارتباط روحي بهذا المكان؛ فبدهي أن لا يُلفى له علاقة ولا ارتباط بقاطنيه، لقد خلا هذا المكان وأقوى وأقفر من ضابئ وجمله، خلا من أولئك الذين يحن أبو العلاء إلى عهودهم ويأسى على أمجادهم، ولم يبق له غـير الـذكريات، جعل ضابئا وجمله رمزاً لها ومثالاً عليها، لقد خلا هذا المكان من أولئك، وأمسى قاطنوه هذا الجمّ الغفير من الغرباء؛ الغرباء عن أبي العلاء، والغرباء عن بعضهم بعضا.

وإذا كان معلوما مألوفا أن يكون في المكان فتاة الشاعر، بل المعلوم المـألوف أن الـديار لا تُـذكر، ولا يوقـف عليهـا، ولا تنـاجى، ولا يبكـى فيهـا، أو يشـكى لـديها، إلا لكونها ديار فتاة الشاعر وحِبّه:

وما حب الديار شغفـــــن قلبي   ولكن حب من سكن الديـــــارا

وليس في المدينة من ذكر لفتاة، أية فتاة، بل إن فيها ذكريات هـي مكمـن الجـوى المخبـوء، ومبعـث الوجـد المكبـوت، إن الـذين يعنـيهم ويحـنّ إلى عهـودهم قـد "تحملـوا وتخلفت بعد القطين ديار".

وليس في اللزومية ذِكر لأنثى مسماه، أو حديث عن أنثى معيّنة، إلا تلك التي ذكرت عرضاً؛ لكونها إحدى كوامن الوجد وبواعث الجوى؛ إذ هي نمط من أنماط مداولة الأيام وانعكاس الأحوال، إنها زوجة الأمير التي أمست زوجا لخادمه الذليل وعبده الحقير بعد أن غدرت الأيام بزوجها الأمير، أو غدر به هذا الخادم العبد، أو غدرت به تلك المرأة؛ فاستبدلت الذي هو أدنى بالذي هو خير.

فإذا انتقلنا إلى القصيدة تبيّن لنا أن أبا العلاء إذ ذكر المكان، ذكر معه فتاته المقيمة فيه، وصرح باسمها، ومدح قومها بما ذكرناه من الصفات لدن دراسة القصيدة، ومع أنه خالف الشعراء في أنه لم يخصص هذه الفتاة بوصف حسيّ ولا معنويّ، بل لعله اكتفى من وصفها بذكر ما امتدح به قومها، والمرء بعض أهله، وهو قد عبّر عما تكنه نفسه، وما يعتمل في قلبه من كوامن الأشواق ولواعج الحنين والوجد، بما ذكره من وصف لراحلته التي أنضاها في الوصول إليها، حتى غدت كأنها حرف، وكأن آثار خطاها سطور تكرّرت فيها كتابة هذا الحرف، وهو قد تحدى العواذل، ودعا على اللائمية في حبها بأن يمسخوا إبلاً تُقدم هديا، فتنحر في مناسك الحج.

فإذا شرعنا في الحديث عن الصور الفنية، أعدنا ما ذكرناه لدن دراسة كل من اللزومية والقصيدة؛ في أن الصور في اللزوميات عموما كانت في الأعم الأغلب صورا باهتة جافة فجة لا ماء فيها ولا رواء لديها، وأنها كانت في القصيدة، وفي سائر شعره صوراً حيّة ناطقة مغنية، تخاطب القلوب وتناجي النفوس، عليها الندى، وفيها الرواء، ومنها الشذى، تتلألأ جلاءً، وتتيه رواء، وتأسر القارئ جمالا وبهاء، بروعة النظم وعذوبة البيان.

وإذا ختمنا بالحديث عن اللغة التي بها نظمت اللزوميات، وبها صيغت القصائد، قلنا: إن الألفاظ التي نظمت بها اللزوميات كانت في كثير من الأحيان جافة متكلفة مصطنعة؛ جفاف وتكلف واصطناع الصور التي بها رسمت، كما كان كثير من ألفاظها —ولا سيما ألفاظ القوافي— حوشية وحشية غريبة.

إن تحكم القوافي وصنعتها في اللزوميات قد أثرت تأثيرا بينا على قوة الربط، ومتانة السبك، ودقة النظم بين الألفاظ، وقد مثلنا على ذلك لدن دراستنا اللزومية، فلنتأمل النظم في قوله:

سار الزمانُ بهم إلى أجدائِهم وكذا الزمانُ بأهلهِ سَيّارُ

أرأيت إلى جفاء التعقيب وجفوته في عجز البيت، وهو جفاء وجفوة أملاهما التزام القافية؟، وقوله:

والدّهرُ سِيدٌ في الخديعةِ ضَيْغَمٌ في الفَرْسِ طائرُ مَسْلَكٍ طَيّارُ

فالدهر ذئب، والدهر وحش، والدهر طائر، وقد أملى عليه التزام القافية بأن يجعله طائراً طياراً؟، وقوله:

واللهُ يُحْمَدُ كُلّما طال المدَى طَمَتِ الشُّرورُ وقَلّتِ الأخيارُ

أرأيت ركاكة السبك، ونبو النظم وجفاءه في قوله: "واللهُ يُحْمَدُ كُلّما طال المدَى"؟

أليس الله يحمد في كل آن، طال المدى أو قصر؟!، وقوله:

لا حظَّ في الدنيا لعالي هِمَّةٍ والوحْشُ أفضلُ صيدِها الأعيارُ

أرأيت كيف يقابل بين عدم الحظ لذي الهمة الشماء، وكون أفضل صيد الوحش الأعيار، أما كان الأصح والأصوب أن يقابل علو الهمة بالآساد؛ فيقال: والوحش أفضل صيدها الآساد؟ ولكن القافية أملت عليه كلمة رائية ؛ فكانت (الأعيار) في مقابلة عدم الحظ لذي الهمة العلياء.

فإذا قرأنا قصائده في سقط الزند، ألفينا قوة الصياغة، ومتانة السبك، وروائع النظم، وبديع البيان، لا نلفي لفظا عاثراً متحماً نشازاً، بل كل لفظ يستدعي الآخر

ويتطلبه، فلا مظهر لتكلف، ولا أثر لصنعة، ولا انقياد لحكم قافية، ولا ريب فهو أبو العلاء، صاحب (الفصول والغايات)، إنه في سقط الزند الشاعر الفحل المحلق الفيلسوف، الذي لا يبارى في رهان، ولا يجارى في ميدان، وهو في اللزوميات الفيلسوف الخطيب الثائر، المعلم المرشد، الموجه، المتردد، المتشائم، المقدم المحجم معاً.

ثالثاً: ثنائية التفاؤل والتشاؤم

لم تحظ نزعة التفاؤل عند أبي العلاء من اهتمام الدارسين ما حظيت به ظاهرة التشاؤم؛ ولا ريب فإن أكثر شعره ينطق بالتشاؤم، ولا سيما ديوانه اللزوميات، غير أن هذا لا يعني خلو شعره من نزعة التفاؤل؛ فأبو العلاء متناقض في أكثر أحواله، وشعره مزيج من الأضداد وأمشاج من الثنائيات، فهو إذا دعا إلى أمر ما، فليس من المستغرب أن نراه يدعو إلى ضدّه، ولذلك فإذا كانت ظاهرة التشاؤم متأصلة في شخصيته، مجسّدة في أغلب شعره، فإن في شعره شذرات من التفاؤل وومضات من الأمل لا يمكن تجاهلها، ولكن يبقى السؤال: هل كان المعري في النهاية من التشاؤم، أم أنه كان متفائلاً حيناً ومتشائماً في أكثر الأحيان، أم كانت لديه ومضات تفاؤل ثم انطفأت؟، هذا ما سيتجلى.

أ. التفاؤل عند أبي العلاء

إنّ القارئ المتمعن لشعر أبي العلاء عامة وللزوميات على وجه الخصوص يجد شعره – الذي هو صوت نفسه وترجمان قلبه- مجمعاً للثنائيات ومستودعا للمفارقات والمتناقضات، فهو آمر ناه، وهو متشائم شاك ومتفائل باك، وهو ورع ملحد ومتزندق متعبد وموقن مرتاب، وهو متجانس متناقض، ومقدم محجم، ومقبل مدبر معاً.

هذا هو صوت أبي العلاء في اللزوميات على وجه الخصوص، ولذلك فليس من السهل على الدارس لشعره أن يجد نزعة أو ظاهرة متأصلة في شعره تعكس صدى نفسه ووجيب قلبه، ولا يجد نزعة أخرى تناقضها، وإذا كانت معظم أشعاره في اللزوميات تنطق بالتشاؤم وبذم الحياة والدنيا ونقد طبائع وسلوك الناس، فإنه يقول:

دنياي فيك هوى نفسي ومهلكهـــا   والماء يؤدي بنفس الوارد الصـــادي[1]

إنه يخاطب الدنيا وقد حذف أداة النداء شعوراً منه بقربه منها أو قربها منه؛ فالنفس تحب الدنيا إذ هي مقر إقامتها في الحياة، مع أن فيها هلكتها، وهي كذلك تحب الماء ولا تستطيع العيش دونه، مع أن الظامئ قد يشرق به فيموت، ويقول أيضاً:

كأن المهيمن أوصـــى النفـــوس   بعشــــق الحياة وإحبابهـــا[2]

وقوله:

لا تظهرنّ الزهدَ فيها، فكلُّنــــا   شهيدٌ بأن القلبَ يضمرُ عِشقهـــا[3]

ومن هنا ورغم كثرة الأبيات والمقطوعات التي تتجسد فيها ظاهرة التشاؤم في شعره، فإن نزعة التفاؤل تطلّ علينا بين الحين والآخر من بين أشعاره في أبيات معدودة قليلة، ومن ذلك أيضاً قوله:

هوّن عليكَ ولا تُبـــال بحـــادثٍ   يشجيكَ، فالأيامُ سائرةٌ بنــــا[4]
والغَبنُ كَوني في الحياة مصـــوَّرا   فمن الغباوة خِيفتي أن أُغبنــــا

هذان البيتان من لزومية له بعنوان: (هوّن عليك)، وفيهما تبدو نزعة التفاؤل واضحة جليّة، وذلك لما يتضمنه البيتان من معان ودلالات تعكس نظرة الشاعر للمستقبل ورجاءه الخير فيه، إنه فيهما في معرض النصح والتنبيه، وسبيل الحكمة والتوجيه، يتوجه بها إلى كل إنسان داعيا إياه إلى أن يهوّن صروف الأيام على نفسه، وأن لا يشق على نفسه إزاء كل حادثة أو مصيبة تلم به وتحزنه، وهو يرى أن العمر يمضي

(1) المعري، اللزوميات: 310/1.
(2) المصدر نفسه: 180/1.
(3) المصدر نفسه: 135/2.
(4) المصدر نفسه: 374/2.

والأيام تسير فهي لا تتوقف عند كل حادثة بعينها، مما يبعثه على النسيان، كما أنه يرى أن من الغباوة أن يحيا المرء متشائما وأن يسرف على نفسه خشية أن يغبن في المستقبل.

وفي قصيدته الدالية المشهورة بعض الومضات الوضيئة التي تجسد نزعته التفاؤلية، والتي مطلعها:

أرى العنقاءَ تَكبرُ أن تُصـــــادا	فعانِد مَن تُطيقُ له عِنـــــادا[1]
إذا ما النارُ لم تُطعَمْ ضِرامــــــاً	فأوشِكْ أنْ تَمُرّ بها رَمــــادا

ويتجلى لنا من كل ذلك أن أبا العلاء لم يكن بدعاً من الشعراء في عصره؛ فهو واحد من الناس له ما لديهم من كبد حرى تهفو كأكبادهم، وفؤاد شاعر كأفئدتهم، "فالمعري إنسان، وليس بإنسان من لا ينظر إلى رغد العيش وبلهنية الحياة، إلا أن ظروفه وأحواله ونفسيته قد أرغمته إلى أن ينظر إلى الحياة نظرة سوداوية قاتمة، ولذلك "علا صوت التشاؤم على صوت التفاؤل عنده، فكان أصدق تعبيراً عن نفسية وشخصية الشاعر"، بيد إن تشاؤم المعري وعبثيته لم يكونا مطلقين بل نسبيين؛ وذلك لوجود نظرات تفاؤلية وآمال متدفقة يحول دون ظهورها العوائق من ظروف شخصية واجتماعية سيئة"[2].

ب. التشاؤم عند أبي العلاء:

ولقد بلغ في قصيدته هذه الغاية في الفخر، فقد تحدث فيها عن رفعة مكانته وسمو منزلته، وأنه قد نال هذه المكانة باتخاذه سبيل المجد وبتهوّين نوائب وخطوب الدهر على نفسه، كما أشار في أحد أبيات هذه القصيدة إلى وجوب أن يرفه الإنسان عن قلبه ويسري عن نفسه وخاطره، حتى يظل هذ القلب مزدهياً ينبض بالحياة ويزهو بالأمل والتفاؤل؛ وقد جسّد هذا المعنى بتشبيهه قلب الإنسان بالنار؛ التي تخمد وتصبح رماداً

(1) المعري، سقط الزند، ص: 232.

(2) خضر، سناء: النظرية الخلقية عند أبي العلاء المعري بين الفلسفة والدين، ص: 129.

إذا لم تشبع بالحطب، ولكن هذه النار إذا زوّدت بما يبقيها على قيد الحياة فإنها تبقى مشرقة وضيئة، يقول:

وقد أثبـــتُ رِجلي في ركـــابٍ	جعلتُ مِن الزّماع له بَـــدَادا [1]
وهوّنتُ الخُطـــوبَ عليّ حتى	كأني صِرتُ أمنحُها الــودادا
تعب كلها الحياة فما أعجـــب	إلا من راغب في ازديـــاد [2]

وقبل الشروع في دراسة ظاهرة التشاؤم عند أبي العلاء، وحتى تكون الصورة أوضح جلاء ويكون معها النهج أوفى بياناً، فلا بدّ من الوقوف بداية على أسباب ودوافع هذا التشاؤم العلائي، ومن ثمّ بسط القول في أشكاله ومظاهره.

فلقد وقف الدارسون كثيراً على أسباب هذا التشاؤم العلائي، وحاولوا أن يتبينوا دوافعه؛ فمنهم من أرجع تشاؤمه إلى ظروف المجتمع، وحاول بعضهم أن يقتصر على سبب واحد للتشاؤم عنده، فأرجعه إلى فقدان البصر، وحاولوا الباحثون أن يجدوا أسباباً أخرى لتشاؤمه؛ فذهب باحث آخر إلى أن تشاؤمه لم يكن فطرياً طبيعياً بل كان مكتسباً من البيئة التي نشأ فيها، ونتيجة للظروف الاجتماعية التي أحاطت به[3]، ورأى آخر أن تشاؤمه كان نتيجة طبيعية لمزاجه السوداوي ونفسيته الكئيبة التي تكالبت عليها المحن، مبتدئة بفقد بصره ومنتهية بموت أمه، ثم إحساسه العميق بسوء الأوضاع العامة في عصره سواء منها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية والخلقية[4]، في حين رأى آخر أن بحث المعري عن المطلق والنموذج الأمثل، وعدم حصوله عليه كان أهم أسباب تشاؤمه[5]، والذي نراه أن أهم أسباب هذا التشاؤم يعود إلى آفة العمى، ثمّ كانت هناك عوامل أخرى ساهمت في تأصيل وزيادة نزعته التشاؤمية، حيث كان طبعه يعدّه هذا

(1) ينظر: خضر، سناء: النظرية الخلقية عند ابي العلاء المعري بين الفلسفة والدين، ص: 233- 235.

(2) المعري، اللزوميات: 254/1.

(3) ينظر: ابو ذياب، إبراهيم: النزعة الفكرية في اللزوميات، ص: 360.

(4) المصدر نفسه، ص: 360.

(5) خضر، سناء: النظرية الخلقية عند ابي العلاء المعري بين الفلسفة والدين، ص: 20.

التشاؤم، ولمزاجه الحادّ أثر كبير في تشاؤمه، كما أنّ أبا العلاء كان يتطلع دوماً إلى عالم ميثالي فلم يجده على أرض الواقع، وظل يبحث عنه في خياله، مما تجسّد في شعره.

ولقد اتخذ التشاؤم عند أبي العلاء شكلين رئيسين: أما الشكل الأول فيتمثل في هذا التعقيد الشديد في النظم والتأليف، وخاصة في ديوانه اللزوميات، وهو تعقيد أتاحه له هذا الفراغ الطويل الذي أمضاه في عزلته عن الناس، فكان نتيجة طبيعية لتشاؤمه، إنه فيه يتّفس عن ضيقه من هذه الحياة، ويجسّد هذا الضيق في فنّه؛ باستعماله غريب الألفاظ، كما أنه يريد من خلاله أن يثبت مقدرته اللغوية وتفوقه الفنيّ؛ ولذلك كانت قصائده في اللزوميات مواعظ ودروساً في اللغة والبديع والفلسفة أكثر مما كانت شعراً[1].

وأما الشكل الثاني للتشاؤم العلائي فيتجلى في هذه الآراء الثائرة الساخطة على الحياة والناس، وفي تلك المبادئ التي طالما دعا إليها بكل حزم وجرأة؛ حيث ينفرد ديوانه اللزوميات عن غيره من دواوين الشعر العربي في أن المعري لم يتطرق فيه إلى أي غرض من أغراض الشعر العربية المألوفة المعروفة؛ كالمديح والهجاء والغزل والرثاء وغيرها، ولكنه انصرف فيه إلى نقد الحياة، وذم الدنيا والناس كافة، ورفض سلوك وطبائع كل البشر، كما ذهب فيه إلى الحديث عن قضايا الخير والشر، والشك واليقين، فكانت هذه الآراء الجريئة، وهذه المبادئ التي دعا إليها، وتلك الانتقادات اللاذعة التي صاح بها، دليلاً واضحاً على نزعة أبي العلاء التشاؤمية.

(1) ينظر: حسين، طه: تجديد ذكرى أبي العلاء، ص: 202- 206، و: ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص: 381- 406، و: أبو ذياب، خليل: المعمار الفني في اللزوميات، ص: 108- 112، و: الحمصي، محمد طاهر: مذاهب في أبي العلاء في اللغة وعلومها، دار الفكر للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1986، ص: 133- 143، و: زيدان، عبد القادر: قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعري، ص: 362- 366، و: العبد، عبد الحكيم: أبو العلاء المعري ونظرة جديدة إليه، 1/195- 208، و: المقدسي، أنيس: أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1987، ص: 406- 410، و: العلي، عدنان عبيد: المعري في فكره وسخريته، ص: 158- 168.

ولقد تعددت مظاهر التشاؤم عند أبي العلاء، فكان أبرزها متمثلاً في نظرته إلى الدنيا والناس والعيش والموت، وموقفه من المرأة والعدم والنسل، أما الدنيا؛ "فقد نالت من نقده اللاذع قسطاً وافراً، فظهرت بذوره الأولى في سقط الزند، ونمت فروعها نمواً هائلاً في اللزوميات خاصة وسائر كتبه ورسائله عامة"[1]، فالدنيا لديه هي مصدر كل شقاء، ومبعث كل بلاء، ولقد كان يصرح باسمها حيناً، ويكني عنها بـ(أم دفر) وسواها حيناً آخر، ومن ذلك قوله[2]:

ذَمِمْتُكِ أمَّ دفرٍ فاسْمَعيني وجازيني بذلكَ أو دَعيني
فما كنتُ الحَبيبَ إليكِ يوماً فأقرُب في الثَّويِّ لتخدعيني
لعنتُكِ جاهداً وقد اشتَبَهْنا كِلانا راحَ في بُرْدَيْ لَعينِ

وهكذا ظل المعري يذم الدنيا ويستعرض جميع جوانب الحياة فيها، وينقدها نقداً لاذعاً، "فالدنيا آلام وعذاب ونكبات ونوائب، بل هي شر مستطير يجب أن نتخلص منه، فنخرج من هذا العالم الموحش المظلم، ونستريح من متاعبه وآلامه"[3]، ولذلك دعا الناس إلى الإضراب عنها وتعطيلها؛ ليسلموا من شقائها.

وإذا كانت تلك نظرته إلى الدنيا، فليس نظرته إلى الناس بأحسن منها؛ فالإنسان لئيم خسيس في دنيا لئيمة خسيسة، وهو يرى أن الإنسان هو سبب كل فساد في الأرض، وأنّ الفساد غريزة فيه، ولذلك دعا الناس إلى أن يتفرقوا كي يقل شرّهم:

تفرّقُوا كي يقلّ شرُّكم فإنّما النّاسُ كلّهُمْ وسَخُ[4]

(1) أبو ذياب، خليل إبراهيم: النزعة الفكرية في اللزوميات، ص: 362.

(2) المعري، اللزوميات: 2/401- 402.

(3) ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص: 385.

(4) المعري، اللزوميات: 1/254.

كما يرى أن كل الناس أشرار في أطباعهم، فهم إما ظالمون، أو كاذبون، أو منكرون للمعروف، لا يقابلون الإحسان بالإحسان:

عرفتكم بني حـــــواء قدمـــــاً ... فكلكم أخو ضغن مكـــــــور[1]
فما فيكم على الإحسان جـــــاز ... ولا منكم على النعمى شكـــــور

ولما كانت طبيعة البشر فاسدة، فقد رأى أن قرب الناس شرّ؛ فآثر العزلة واختار البعد عنهم والمكوث في منزله.

وهو إذا كان ساخطاً على الناس مغالياً في ذمهم، فالمرأة نصف هؤلاء الناس؛ بل إنها من تلد هؤلاء الأشرار، ولذلك فقد أمعن في ذمها وهجائها، فهي لديه أصل كل فساد في الدنيا، ومصدر كل شقاء، ومبعث كل مصيبة؛ يقول:

بدء السعادة أن لم تخلق امـــــرأة ... وهل تود جمادى أنها رجـــــب[2]

كما أن في امتناعه عن الزواج، ودعوته إلى تعطيل الزواج والتناسل جانباً آخر من تشاؤمه الأسود، إنه يريد تحطيم هذا العالم المظلم بأي شكل من الأشكال، وظل في هذا الجحيم يصارع الحياة ويصارع الناس حتى يأس، فرحب بقدوم الموت وفضله على العيش في هذه الدنيا، ومن ذلك قوله:

متى أنا للدار المريحة ظاعـــــنٌ ... فقد طال في دار العناء مقامـــي[3]
وقد ذقتها ما بين شهد وعلقـــم ... وجرّبتها من صحّة وسقـــــامِ

ويصل المعري إلى قمة التشاؤم من هذه الحياة التي عانى فيها ما عانى من لؤم وغدر بعض البشر، وقاسى فيها ما قاسى من انقلاب الزمان ومعاكسة تصاريف الحياة

(1) المعري، اللزوميات: 254/1.
(2) المصدر نفسه: 94/1.
(3) المصدر نفسه: 248/2.

والقدر، لدن غدا مادر يصف حاتماً بالبخل، وصار باقل يرمي قسّاً بالفهاهة والعيّ، وتسوّد القوم أراذلهم. فيحرّم على نفسه أي لذة تأتي من هذه الحياة، ويتلهف للموت ويطلبه فلا يجده، ويطيل البحث ويمعن في التفكير، فلا ينتج له ذلك إلا أن يسجن نفسه في بيته ويعتزل الناس.

"ولا شك في أن أبا العلاء بتشاؤمه وسخطه على الدنيا والناس من حوله يثير في أنفسنا ضروباً من الشفقة عليه، إذ كان يتجرّع الحياة غُصصاً خالصة، ولو أنه أخذ نفسه بالرضا والتسليم فاقتنع بحظه وحظ الناس من حوله، وما في دنيانا من نصَب وعذاب لاستراح وأوى إلى ظلّ ظليل، ولكنه لم يرض ولم يسلّم ولم يقتنع فعسر نفسه وأودى بها في هذا الجحيم المظلم من الإحساس بالشقاء والتعاسة وما ينطوي فيهما من تشاؤم شديد"[1]، وظل على هذا النمط يهاجم هذا العالم بكل ما فيه وينتقده، ولكنه حاول من خلال هذه الأفكار والآراء والمبادئ التي نادى بها في اللزوميات أن يقدم -أو يعكس- وجهة نظره في إصلاح المجتمع في كافة أحواله ومختلف شؤونه، وإن طغت النزعة الهجومية على هذه الأفكار والآراء والمبادئ.

رابعاً: ثنائية الغزل بالمرأة والثورة عليها:

احتلت المرأة في شعر العربي عامة ولا سيما القديم منه مكانة قلّ مثيلها وعزّ نظيرها، ولقد وقف بعض الشعراء شعره على المرأة؛ ولا ريب فالمرأة هي الأم مصدر العطف والرحمة، ومبعث الحكمة، وهي الزوجة التي يلتمس لديها الراحة بعد الكلال والاستقرار بعد طول التنقل والترحال، وهي الحبيبة التي تغنى الشاعر بمفاتنها واستعذب الوصال، وتشكى حرقة الهجر ولوعة الفقد والحرمان، ومنهم من ضحى في سبيلها بأعز ما يملك؛ وهما عقله وروحه.

(1) ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص: 385.

وإن القارئ المتمعن في الشعر العربي القديم على وجه الخصوص يتبين له أن المرأة في هذا الشعر واحدة من ثلاثة: فهي امرأة حقيقية، وهي إحدى من ذكرت آنفاً، ولقد بلغت من نفس الشاعر مكانة لا تعدها مكانة ولا تدانيها منزلة؛ وأدلّ على هذا من قول عمرو بن الكلثوم[1]:

على آثارنا بيـــض كـــــرام   نحاذر أن تقســـم أو تهـــونا

يقتن جيادنا ويقلـــن لستـــم   بعولتنـــا إذا لم تمنعونـــا

وهي رمز اتخذها الشاعر لحاجة في نفسه؛ نحو فاطمة لدى المثقب العبدي، وسعاد صاحبة كعب بن زهير، وهي امرأة نمطية تقليدية تخيلها الشاعر مراعاة للعرف وجرياً على العادة، فكأنما اتفق الشعراء على أن القصيدة لا بدّ أن تبدأ بالنسيب، وذكر فتاة حقيقية كانت أو متخيلة متوهمة، ولقد غدا هذا الأمر في عرف كل منهم حتماً أو كالحتم اللزام الذي لا يجوز الخروج عليه والخلو منه، وهو ما جعل أبو الطيب المتنبي يبدأ إحدى قصائده متعجباً مستنكراً؛ إذ قال[2]:

إذا كان مدحٌ فالنّسيبُ المقـــدّمُ   أكُلُّ فصيحٍ قال شِعراً مُتيـــمُ

وقال المعري[3]:

فاهجر صديقك إن خفت الفساد به   إن الهجاء لمبـــدوء بتشبيـــبِ

وطبيعي أن تختلف وتتغير صورة المرأة في الشعر باختلاف المجتمع والعادات والتقاليد، وبتغير العصور؛ فالمرأة في الشعر الجاهلي ليست هي المرأة في الشعر الأموي أو العباسي مثلاً، فقد كانت المرأة في الشعر الجاهلي ذا مكانة مهمة، وتأثير بالغ في نفوس

(1) التبريزي: شرح القصائد العشر، دار الكتب العلمية، ط1، ص: 285- 287.

(2) المتنبي، الديوان: 350/2.

(3) المعري، اللزوميات: 146/1.

الشعراء، غير أنها في العصر العباسي لم تعـد تحتـل تلـك المكانـة، ولا تملـك ذلـك التـأثير، ولعل الفساد الذي كانت غارقة في وحله كـان أحـد أهـم أسـباب سـقوط مكانتهـا وضـياع منزلتها، فليس من المستغرب إن خلـت قصـيدة مـن قصـائد الشـعر العباسـي مـن ذكـر المرأة، بعدما كان ذكرها مصدر إلهام أكثر الشعراء، وليس مـن المسـتغرب أيضـاً إن صـار ذكرها عند بعض الشعراء العباسيين مرافقاً للهو والطرب والخمـرة والانحـلال الأخلاقـي، لتصبح المرأة في ذلك العصر هي أصل الفساد ومصدر الانحـلال ومبعـث الإغـراء والغوايـة، ولتصبح صورتها عند كـثير مـن الشـعراء العباسـيين متمثلـة في قيّنـة فاسـقة أو جاريـة لعوب.

وأبو العلاء واحد من كبار شعراء العصر العباسي، له ما لديهم مـن كبـد حـرى وفؤاد خافق وقلـب عاشـق، ولكنـه عـاش ضـريراً، ولـذلك فقـد أرغمتـه ظروفـه وأحوالـه ونفسيته على تبـاين موقفـه مـن المـرأة، فكـان لهـا عاشـقاً في صـباه، وصـار ثـائراً عليهـا ساخطاً منها في شيخوخته.

وقبل الشروع في دراسـة صـورة المـرأة في شـعر المعـري، فممـا يجـدر ذكـره أن أبـا العلاء في سقط الزند ليس هو المعري في اللزوميات؛ مـن حيـث الأسـلوب والفكـر، فهـو في سقط الزند شاعر مـادح وهاج ومفتخر وراث وواصف ومتغزل، فهو يعـدد الأغـراض كمـا عددها الشعراء قبله، ويكرر توابعها ومستلزماتها كما كرروا، وهو إذا تغزل ذكـر فتـاة فسماها، ووصفها بما وصفها العذريون قبله، فهي قد ظعنت فنأت فبانت، كما ظعنـت ونأت وبانت فتياتهم فلا يبلغها غير ناقـة ناجيـة حـرف عـذافرة، ولكنـه في اللزوميـات لم يتطرق فيها إلى أي غرض من أغراض الشعر، وإنما انصرف إلى نقـد الحيـاة ورفـض سـلوك وطبائع الناس.

إذن فنحن إزاء موقفين متناقضين للمرأة في شعر المعري؛ فـالمرأة في سـقط الزنـد ليست هي المرأة في اللزوميات؛ فصورتها في السقط تتجلى في لوحة تنطق بالعشق والجمال، وأما صورتها في اللزوميات فالمرأة لديه هي أصل كل شر ومصدر كـل فسـاد ومبعـث كـل

مصيبة ومنبت كل بلاء، ولذا فهو يشبهها بالأفعى لمكرها وخداعها حيناً، وبالدنيا لغرورها ومتاعبها حيناً آخر، ولتفصيل القول في ذلك وحتى تكون الصورة واضحة جليّة، فلا بد من دراسة موقف أبي العلاء من المرأة في كل ديوان على حدة.

أ) صورة المرأة في سقط الزند

بدأ أبو العلاء حياته محباً للمرأة متلهفاً لوصالها متطلعاً إلى الحب الصادق الذي لا يعقب حسرة ولا ندماً، ولذلك فقد تغنى بالمرأة عاشقاً ومكابراً ومناجياً حيناً، ومقلداً في أكثر الأحيان، تقول عائشة عبد الرحمن: "إن شعره في الغزل معبّر عن معاناة وجدانية صادقة الظماء إلى الحب، وقد أعوزه المحبوب ففاضت أشواقه تنفيساً عما يكابد من ظمأ ولهفة"[1].

ولقد تباينت أراء النقاد والدارسين المحدثين في غزل أبي العلاء؛ فقد ذهب كامل عساف إلى أن "ديوان سقط الزند الذي يجمع بواكير شعره أو خلجات صبوته يضم مجموعة من الغزليات لا يمكن وصفها بالصناعة وإعلان القدرة على القول في كل فنون الشعر، لا لأن أبا العلاء لا يزيف وجدانه أو يقول ما لا يجد؛ بل لأن الغزل في مرحلة المراهقة وقبل أن يدخل المرء في غمار التجربة إنما هو شوق وحنين ورغبة فطرية، وليس عملاً إرادياً فحسب، وإذا كان ثمة معوقات فإنها مرحلة لاحقة حين يدخل المرء في دائرة التنفيذ[2]"، فأبو العلاء كان "يحمل مشاعر المراهقة المترددة المستحية، ولو أنه مقلد لصاغ معاني جرت في أقلام السابقين أوسع من حدود المراهقة الضعيفة، بل لو أنه شعر بعدم القدرة الجنسية، وكان مقلداً لاختار المعاني التي تمثل الفحولة وتخطّى الحواجز؛ حتى يستر عجزه، وليس من يملك تكذيبه[3]".

(1) بنت الشاطئ، عائشة عبد الرحمن: أبو العلاء المعري، ص: 51- 52.

(2) سعفان، كامل: في صحبة ابي العلاء بين التمرد والانتماء، ص:159.

(3) المرجع نفسه، ص: 159.

بينما ذهب طه حسين إلى أن أبا العلاء لم يكن يجيد الغزل، وأن شأنه في النسيب كشأن أبي الطيب شغلته نفسه وفلسفته عن إجادة هذا الفن، ويقول في موضع آخر: "نظلم أبا العلاء إن وصفناه بإجادة الغزل، وإنما هو رجل ضرير مفجع قد ملكه الزهد، وحالت فلسفته بينه وبين لذات الحياة، فلم يرقص قلبه لموعد وصال، ولم يجب لوشك ارتحال، ولم يسمع من أحاديث الغيد الحسان، ولا شرب من رهينة الدنان ما يطلق لسانه بالنسيب الغريب والغزل الرقيق؛ إنّما هي مقطوعات نظمها نظماً فنياً، لا مدخل للقلب فيه ولا سبيل للوجدان عليه"[1].

وذهب أحد الباحثين إلى أن غزل أبي العلاء في سقط الزند كان مصطنعاً متكلفاً قليل الرونق، يخلو من العذوبة، ليس فيه تأثير واضح بجمال الحبيب كغزل الشعراء المبصرين، وأنه كان يجري في غزله جرياً صناعياً متبعاً فيه طريقة من تقدمه في النظم[2].

إننا لا ننكر وجود التصنع والتكلف والتقليد في أكثر غزليات أبي العلاء، ولكننا لا نذهب إلى التعميم؛ فليس كل غزل أبي العلاء مصطنعاً، ولا كله تقليداً محضاً، لقد كان أبو العلاء في بعض قصائده الغزلية —وهي قليلة- يضفي على صورة محبوبته من الأوصاف ما أضفاه العذريون قبله، حتى إن القارئ لهذا الغزل لا يلمس فارقاً كبيراً بينه وبين غزل الشعراء المبصرين، أو حتى غزل العذريين من حيث رقة الألفاظ وعذوبة الصور وصدق العاطفة، وإذا كان التقليد في مرحلة المراهقة يؤسس للنضج الفني ويثري القريحة الإبداعية، فإنه لا ينفي الإحساس بصدق العاطفة والتطلع إلى الحب الصادق والتوق إليه، "والواقع الذي ينطق به شعره أنه كان يتحرق شوقاً إلى الجنس الآخر، سواء اعتبرنا أشعاره

---

(1) طه حسين: تجديد ذكرى أبي العلاء، ص: 201.

(2) ينظر: المقدسي، أنيس: أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ص: 402، حيث قال: "أما غزله فظاهر الصناعة قليل الرونق، ولا ينتظر ممن كان كالمعري غزل خارج من القلب متأثر بجمال الحبيب".

معاناة حقيقية، أم هي من مخزون اللاشعور[1]"، ومن الأمثلة على ذلك قوله في وصف محبوبته التي طرقته النوم[2]:

وطارقتي أختُ الكنائــــنِ أســــرةٍ	وسَترٍ ولحظٍ وابنةِ الرمي أربــــعِ
ونحنُ يُسنَّ الخيـــالاتِ هُجّــــدُ	وهُنّ مَواضٍ من بطيءٍ ومُســـرع
شموسٌ أتتْ مثلَ الأهلّـــةِ موهِنــاً	فقامتْ تراغي بين حَسرَى وظُلّــعِ
وألقينَ لي دُرّاً فلمـــا عددتُــــه	غِنىً مسَختْه شِقوةُ الجدّ أدمُعــي
وبيضاءَ ريّا الصيف والضّيف والبُــرى	بسيطةِ عُذرٍ في الوشاح المُجـــوَّع
ومِرآتُها لا يقتضيـــها جمالُهـــــا	بمرآتِها والطبعُ غيرُ التّصنّــــعِ

إنها لوحة تنطق بكل صور الجمال وملامحه، وما أعذب قوله وأبلغه حينما شبّه خيالات هذه الفتاة وقد ألقين عليه في المنام عقودهن وأعطينه دراً، ولكن الدر الذي خيّل إليه في النوم أنه يُعطاه هو مدامعه الذي تناثر من جفنيه عند بكائه، وهي امرأة قد أغناها جمالها عن أن تنظر إلى وجهها في مرآة أو تزينه؛ لأنها تعلم أنها جميلة، فهي ليست بحاجة إلى أن تزين نفسها؛ لأن ما لها من الحسن الذي طبعت عليه يُغنيها عن ذلك.

وقوله[3]:

كم قُبلةٍ لكِ في الضمائرِ لم أخـــفْ	فيها الحســـابَ لأنها لم تُكتـــبِ
ومتى خلوتُ بها من أجلـــك لم أرعْ	فيها بطلعةِ عـــاذلٍ من مَرقَـــب
ورسولِ أحـــلامٍ إليكِ بعثتُـــهُ	فأتى على يأسٍ بنُجــــح المطلــب

فهو لا يخشى إن قبلها ذنباً ولا إثماً؛ لأن ذلك ليس حقيقة بل وهماً، حيث إنه لم يجد وسيلة لمراسلتها في اليقظة؛ لكثرة الرقباء والوشاة، فراسلها في خياله وفي نومه، ونال منها ما أراد، وتعقب عائشة عبد الرحمن على هذه الأبيات، فتقول: "إن أبا العلاء كشف

(1) عبد الرحمن، عفيف: ظاهرة التشاؤم في الشعر العربي من أبي العتاهية إلى أبي العلاء، ص: 385.

(2) المعري، سقط الزند، ص: 197، والتبريزي، أبو زكريا، وآخرون: شروح سقط الزند: 1501/4.

(3) المرجع نفسه، ص: 262، والتبريزي، أبو زكريا، وآخرون: شروح سقط الزند: 1124/3.

عن وطأة إحساسه باللهفة إلى ما لا يدرك ولا ينال إلا بالخيال، ورفع نجواه إلى حبيبة لا حظ له منها إلا الوهم، وإلا التشبث بطيف يلم بالمدنف المشوق، ثم يسري بعيداً إلى حين لا مطمع ولا رجاء"(1).

وقوله(2):

ويا أسيرةَ حِجليها أرى سَفَهــــــاً	حَمْلَ الحُليِّ لمن أعيا عن النظـــــرِ
ما سِرتُ إلا وطيفٌ منكِ يصحبُــــني	سُرىً أمامي وتأويباً على أثــــــري
لو حطَّ رحلي فوق النجم رافِعُـــــه	وجدتُ ثَمّ خيالاً منكِ مُنتظـــــري

وخلاصة القول: لم يكن كل غزل أبي العلاء مصطنعاً متكلفا، ولا كله تقليداً محضاً، فالقارئ المتمعن لسقط الزند تطالعه بعض المقطوعات الغزلية –وهي قليلة كما أسلفت– التي لا يلمس القارئ فارقاً بينها وبين غزل الشعراء المبصرين، والتي ترقى إلى مستوى غزل العذريين، بيد أن معظم هذا الغزل الذي نلفيه في غير موضع من سقط، والذي قد يوهم ظاهره بأنه أمام شاعر محبّ ولهٍ وعاشق متيم، فإذا أنعم النظر وأعمل الفكر تبين أن أبا العلاء لم يكن مما يجيدون أو قل يطيقون الغزل، وما غزل ضرير عالم فيلسوف رهن نفسه زهده وتشاؤمه وحزنه، ورهنها جميعا هذه السجون التي فرضها عليها أو فرضتها عليه، ورهن قلبه آراءه وأفكاره، ورهن عقله معتقداته ومبادئه؟ رجل منع نفسه كل متعة وحرّم عليها كل لذة، ووقف من المرأة والزواج والنسل موقفه المعروف، فما يلفى في معظم شعره من غزل ليس غير نفثات نمطية تقليدية، أكبر الظن أنه قد صاغها ليسد بها ثغرة من وهم واهم أو اتهام متهم بأنه قد تجنب الغزل قصوراً وعجزا، ويستدل على ذلك من كثرة أسماء النساء التي وظفها في شعره، والتي لا علاقة لها بوجدان الشاعر أو بحياته، كما يلاحظ أن أبا العلاء سرعان ما كان يهرب من الغزل إلى غرض آخر، ولا يطيق الوقوف على الغزل أو الإطالة فيه، ولذلك جاءت مقطوعاته الغزلية

(1) بنت الشاطئ، عائشة عبد الرحمن: أبو العلاء المعري، ص: 51- 52.

(2) المعري، سقط الزند، ص: 106، والتبريزي، أبو زكريا، وآخرون: شروح سقط الزند: 116/1.

قصيرة، بل إن ديوانه سقط الزند الذي يتضمن بواكير شعره لا يخلو من ذمه ونقده اللاذع للمرأة؛ إذ إن بذور كرهه للنساء قد غرست في سقط الزند قبل أن تنضج وتتأصل في اللزوميات؛ ومن ذلك قوله[1]:

يبعنَ تراث آبـــــاء كـــــرامٍ ويَشرَينَ الحُجـــول أو الحِجَـــالا

ب) صورة المرأة في اللزوميات

لقد كان أبو العلاء أحد الشعراء العباسيين الذين اهتموا بالمرأة اهتماماً كبيراً، غير أنه انفرد منهم بفلسفته الخاصة إزاءها، فقد تأمل كثيراً وضع المرأة في عصره، وأي أثر كانت تتركه، وأي فساد كانت غارقة في وحله، فسخط عليها واتخذ منها موقفاً معادياً لم يتخذه شاعر قبله أو بعده.

لقد عاش أبو العلاء حياته ضريراً، فلم يكن يبصر الجمال ببصره، ولكنه كان يبصر مفاتن الجمال بعين بصيرته، وكان كثير الحياء عفيف النفس، محافظاً في فكره وطبعه، مشككاً في أكثر الأشياء، ولذلك رأى –جازماً– أن المرأة هي سبب كل شقاء وأصل كل بلاء ومبعث كل مصيبة ومصدر كل فساد في الحياة، فهو يحقد عليها؛ "لأنها تعبث بالعقول وتحاول تحطيمها بما تعرضه من إغراء، وما تقوم به من إغواء، وهي الغادة الخئون التي لا ترعى عهداً ولا تحافظ على حب، وتتقلب وتتغير كما تشاء لها رياح الحياة"[2]، ولأجل ذلك كان عزوفه عن الزواج؛ إذ كيف يقترن بالمرأة وهذه صفاتها، وهو الرجل الضرير المتشكك في طبعها وفي كل أحوالها.

(1) المعري، سقط الزند، ص: 101.

(2) أبو ذياب، خليل: النزعة الفكرية في اللزوميات، ص: 433.

ومما قاله في المرأة[1]:

بدءُ السّعادةِ أنْ لم تُخلَقِ امـرأةٌ فهلْ تودُّ جُمادى أنها رَجَـبُ

إنه يرى أن مقدمة سعادة الناس وأوّل شروطها، ألا تكون امرأة قد خلقت، ولقد شبهّها بشهري أو بشهور- جمادى- وهي وحدها التي أُنث اسمها بين سائر الشهور، وإنما سميت كذلك لجمود الماء فيها، أو لأنها مأخوذة مشتقة من التصدع والتفرق والتشتت، وقارنها بشهر رجب، وهو أحد الأشهر الحرم التي كانت العرب تعظمها، فلا تستحل فيها القتال، وإنما سميت رجباً من التعظم[2]، كأنه أراد أن يقول إن سعادة الناس مستحيلة مع وجود النساء، وقد تتم لهم وتتحقق بوجودهن، إذا صارت جمادى رجباً، وشتان بينهما، وهيهات أن تصير كذلك، وقال[3]:

كُوني الثريّا، أو حَضارِ، أو الـ ـجوزاءَ، أو كالشّمـسِ لا تلِـدُ
فَلَتلكَ أشـرفُ مِنْ مؤنّثـةٍ نَجَلَتْ فضاقَ بنَسلِهـا البلـدُ

يخاطب المرأة، داعياً إياها إلى أن تكون واحدة من هذه الكواكب التي ذكرها، أو تكون كما شاءت، إلاّ أن تكون امرأة تتزوج؛ فتنجب نسلاً تضيق بهم الأمكنة.

والقارئ للزوميات يتبين له أن أبا العلاء كثيراً ما كان يقرن المرأة بالدنيا؛ تعبيراً عن شدة بغضه منهما، وإمعاناً في توكيد كراهيته لهما، ولذلك فهو حين يتحدث عن الدنيا يجعلها أنثى، ويكون ذلك إما بتأنيث اسمها، فيجريها مجرى المؤنث الحقيقي، أو يشير إليها مجازاً بصفة من صفاتها، فيدعوها بأم دفر، والأم المسيئة، وشرّ والدة، وأخت الهجر، والطامث التي لا يستقيم نكاحها، والغانية التي يجب أن تلقاها بالزهد، والكعاب التي تؤدي إلى الهلاك، وهي كالنار تحرق من يلامسها، وغيرها من الصفات التي تجسد مدى

(1) المعري، اللزوميات: 1/94.

(2) تنظر هذه المعاني: ابن منظور، اللسان، مادّتي: (جمد) و (رجب).

(3) المعري، اللزوميات: 1/ 284.

كرهه هما ومبلغ بغضه منهما[1]، كما كان المعري يشبه المرأة بالأفعى؛ ليدل بذلك على خداعها وتقلبها ومكرها:

عَروسُك أفعى فهـــبْ قُربَهـــا وخفْ من سَليلك فهـــو الحنش[2]

ويشبهها كذلك بالنار التي تجد فيها النفس أنسة، فتخلب العقول وتسيطر على القلوب، غير أن قربها هو الأذى والشر والسوء، فهي تحرق من يلامسها:

هيَ النيرانُ تُحســـنُ من بعيـــدٍ ويُحرقنَ الأكـــفَّ إذا لمسنـــهْ[3]
أخذنَ اللبَّ أجمـــعَ ظاعنـــاتٍ فعُدنَ وما ربعـــنَ وما خمسنـــه
ولولا أنهـــنّ أذى وكيـــدٌ لما أصبحن من كلـــلٍ حُبِسنـــه

ويزداد المعري غلوا في موقفه من المرأة؛ إذ يرى أن لا فرق بين ابن الحرة وابن الفاجرة، فتتساوى عنده المرأة الشريفة المحصنة والمرأة الفاجرة[4]:

وسيّان مَن أمُّـــهُ حـــرةٌ حصـــانٌ ومن أمُّهُ مزتنـــي

وما دامت المرأة على هذا النحو من السوء والشر، فوأد البنات أولى من تركهن يتمتعن بالحياة،[5] ويعثن بها فساداً:

ودفنُ الغانياتِ لهـــنّ أوفـــى من الكِلَلِ المنيعـــةِ والخـــدورِ[6]

(1) ينظر: المعري، اللزوميات: 486/1، 401/2، 243/2، 325/2، 466/2، 435/2.
(2) المصدر نفسه: 56/2.
(3) المصدر نفسه: 370/2.
(4) المعري، اللزوميات: 86/1.
(5) ولقد أنكر أبو العلاء الوأد في مواضع عديدة من لزومياته، ونفّر من هذه العادة الجاهلية القبيحة.
(6) المعري، اللزوميات: 426/1.

إن "هذا الفهم الكئيب المظلم لعالم المرأة قد يكون مـرده إلى أحـداث مريـرة اطلـع عليها أبو العلاء، أو أخبار بولغ فيها وصلت سمعه"[1]، فلقد كان سيء الظن بها في جميع أطوارها، منعدم الثقة منها، فلطالما نصح بعدم اتخاذها زوجاً والابتعاد عنهـا لمـا تسـببه من شقاء وأذى.

وكما بالغ في وصف أخلاق المرأة، فقد غالى غلواً مفرطاً في التعامـل معهـا، وهـو يرى "أن تقطع الأسباب والوسائل بينهـا وبين الحيـاة؛ إذ هـي لا تصـلح منهـا لشـيء"[2]، لذلك دعا إلى معاملتها معاملة فيها قدر من الخشـونة والجفـاف، حتـى ولـو كـان الرجـل موسراً غنياً؛ إذ إن امتلاكها للثروة قد يزيدها فساداً:

إنْ نَشأتْ بنتُـــــك في نعمـــــــةٍ فألزِمنْها البيـــــــتَ والمغـــزلا[3]

ذلك خيرٌ من شِـــــوارٍ هــــا ومن عطايا والـــــدٍ أجـــــزلا

وقد حدد واجباتها وحصرها في العمل المنزلي، مقتصراً تعليمها على الضـروري من دروس التهذيب الدينية؛ إذ إنه يرى أن تعلم المرأة يوسع من خيالها وفكرها، ويـزين لها الرأي والاختيار:

علِّموهُنّ الغزلَ والنَّسجَ والـــــرَّدْ نَ، وخلّوا كِتابَــــةً وقِـــــراءَةْ[4]

فصلاةُ الفتاةِ بالحمدِ والإخـــــــ ـلاصِ، تُجزي عن يونُس وبَـــــراءَةْ

يتجلى من الأبيات أنه يدعو الآباء إلى إبقاء بناتهم في البيوت؛ لما في خروجهن من الاختلاط؛ فالغواية والإغواء، وإلى قصر تعليمهن على الحرف اليدوية المنزلية؛ كالخياطـة والغزل والنسج، ولعلّه تصوّر أحـد الآبـاء يتـذرع بأنـه يريـد مـن خـروج ابنتـه وتعلمهـا،

(1) سعفان، كامل: في صحبة ابي العلاء، ص: 166.
(2) طه حسين: تجديد ذكرى ابي العلاء، ص: 282.
(3) المعري، اللزوميات: 2/215.
(4) المصدر نفسه: 1/ 70.

التعرف على أمور دينها، فيستبق الأمر ويردّ على مثل هذا التعلل، وهذه الحجّة، بأن أهم أركان الدين هي الصلاة، وأنه يُجزئ فيها حفظ سورتي: الفاتحة، والإخلاص.

ثم زاد الضيق ضيقاً عليها، فحتى لا يكون في هذا التعليم الضيق المحدود الذي أجازه للمرأة أي نوع من الاختلاط فقد اشترط فيه أن تقوم به امرأة عجوز أو شيخ طاعن السن مرتعش اليدين:

ليأخذن التـــلاوةَ من عجـــوزٍ	من اللائي فغرنَ مهتَمـــاتِ[1]
فما عيبٌ على الفتيـــات لحـــنٌ	إذا قلن المـــراد مترجِمـــات
ولا يُدنين من رجـــلٍ ضريـــرٍ	يلقّنهـــنّ آياً محكمـــات
سوى من كان مرتعشـــاً يـــداه	ولِمّتـــه من المتثغمـــات

وكثيراً ما نادى إلى عدم الاختلاط بين الرجال والنساء، وهو إمعاناً في توكيد هذا المعنى وتشديد هذا المطلب، فقد ذهب إلى عدم جواز دخول الطفل على النساء بمجرد بلوغه العاشرة من عمره:

إذا بلغ الوليدُ لديـــكَ عَشـــراً	فلا يدخل على الحرم الوليـــدُ[2]
فإنْ خالفْتَني وأضعـــتَ نُصحـــي	فأنتَ وإن رُزقتَ حجـــا بليـــدُ
ألا إن النّساءَ حبـــالُ غـــيٍّ	بهنّ يُضَيّعُ الشّـــرفُ التّليـــدُ

إنه نداء يوجهه إلى كل أحد، فمن لم ينصت لندائه هذا ويستمع لدعوته هذه، فإنه سفيه بليد، وإن كان ذا عقل، إن النساء مائلات مميلات، ولسن غير أشراك للانحراف وحبائل للغواية والإغواء، بهن يزول كل مجد أثيل، ويعفو كل شرف أصيل.

(1) المعري، اللزوميات: 203/1.

(2) المصدر نفسه: 279/1.

وخلاصة القول: لم يسخط شاعر عربي على المرأة مثلما سخط أبو العلاء، فقد كان "يسيء الظن بها في جميع أطوارها، ويرى أن تقطع الأسباب والوسائل بينها وبين الحياة العامة؛ إذ هي لا تصلح منها لشيء"[1]، فهو يحقد عليها لأنها تعبث بالعقول، ولأنه يراها مصدر كل فساد في الدنيا، وسبب كل شقاء، فهي من تلد هؤلاء الأشرار؛ ولذلك دعا إلى عدم تزويجها، أو تزوّج أحد بها، وهي في نظره كذلك من أسباب إضاعة شرف أهلها، ولذلك دعا إلى عدم اختلاطها بالرجال، بل إلى عدم السماح لها بالخروج من البيت، بل لقد تمادى به حتى حرّم عليها الحج أو كاد، كما دعا إلى عدم تعليمها غير المهن المنزلية كالغزل والنسيج، وهو لذلك رفض الزواج لئلا يلد بنين يكون السبب في شقائهم، وهو من قال[2]:

وأرحتُ أولادي فَهُمْ في نعمةِ الـــــــــ ـعدمِ التي فضَلَتْ نعيمَ العاجـــــــــلِ

وقال[3]:

يَشقى الوليدُ ويَشقى والــــــداه بهِ وفازَ من لم يولِّهْ عقلَه ولـــــــــدُ

(1) ينظر: طه حسين: تجديد ذكرى أبي العلاء، ص: 282، وينظر: أبو ذياب، خليل إبراهيم: النزعة الفكرية في اللزوميات، ص: 433- 443، وينظر: سعفان، كامل: في صحبة أبي العلاء بين التمرد والانتماء، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1993، ص:163- 169.

(2) المعري، اللزوميات: 2 / 248.

(3) المصدر نفسه: 1 / 271.

الخاتمة

كانت تلك رحلة أدبية بلاغية أسلوبيّة قضيناها من الزمن ما شاء الله، وكانت غايتنا منها دراسة أهم وأبرز الظواهر الأسلوبية وأكثرها شهرة وشيوعاً في شعر أبي العلاء، وقد تبيّن لي بعد قراءات مستفيضة متأنية لديوانيه: سقط الزند واللزوميات، أنّ أبرزها قضيتان؛ هما: التكرار، والتضاد، فجعلتهما مقام البحث وموضوع الدراسة.

ولقد بدأت بدراسة التكرار في شعره، هذه القضية البلاغية الأسلوبية الفنية، فدرست تكراره للحروف والأدوات، وللألفاظ، وللعبارات، وللمعاني، وفي دراستي للحروف فصلت بين حروف المباني وحروف المعاني، فدرست حروف المباني تحت عنوان: الحروف، ودرست حروف المعاني تحت عنوان: الأدوات؛ وذلك لأنّ فيها فوائد زائدة على ما في حروف المباني، وبيّنت أنه قد أكثر من التكرار بأنواعه، ومن تكرار الحروف على وجه الخصوص إدراكاً منه لأهمية الموسيقى وأثرها في إضفاء روح من الحيوية والطرافة والطلاوة تهتزّ لها نفس السامع أو القارئ، وتجعله أكثر إقبالاً على سماعها أو قراءتها والإصغاء لما تنطق به معلنة أو مسرّة، وأنّ تكرار الحروف من شأنه أن يخلق وحدات موسيقية ذوات أنغام جديدة ترفد الموسيقى الداخلية وتثري الموسيقى الخارجية العروضية وبهما تخرج القصيدة معزوفة تلذّ بها الأسماع وتطرب لها الأنفس والقلوب، كما بينت أنه قد كرّر الألفاظ والعبارات ليحقق ما ذكرت من إنشاء وحدات موسيقية ذات إيقاعات جديدة موحدة تغني الموسيقى الداخلية وتثري الموسيقى الخارجية، وليبرز معانيه وأفكاره فتبدو أكثر وضوحاً وجلاءً وتوكيداً، وأنّه قد كرّر المعاني لأنها آراؤه ومعتقداته ومبادئه فيبقيها ماثلة للعيان خالدة في الأذهان.

كما ذكرت أنه استعمل التضادّ اللفظي والمعنوي في شعره، وأنه قد أفرط في استعمال التضاد اللفظي إفراطاً فاق فيه شعراء البديع في مختلف العصور والأمصار، وقد ذكرت أنه كان يأتي في شعره سائغاً حسناً حيناً، وثقيلاً مقحماً مصطنعاً متكلّفاً حيناً آخر، وبينت أنه أكثر من استعمال التضاد -اللفظي والمعنوي- استجابة لعوامل نفسه وأمالي فلسفته اللتين كانتا مزيجاً من الثنائيات وأمشاجاً من الأضداد، وأنه أراد باستعمالهما ما أراده من إغناء موسيقاه الداخلية بأنغام جديدة ولكنها هنا مختلفة في جرسها وإخراجها،

كما أنه أراد باستعماهما خدمة أفكاره ومبادئه وإظهارها؛ ذلك لأن وضع المتناقضين بإزاء بعضهما يلغي المسافة البصرية بينهما، ويقيم في النفس شعورين متضادين يجعلها إذا أحبت أحدهما أبغضت الآخر، وإذا قربت أحدهما منها باعدت الآخر وعملت على إطفائه، كما أنه وجد فيه مجالاً لتجسيد ما أملت عليه نفسه وما أوحت إليه فلسفته من آراء متضادة ونظرات متباينة إلى الناس وإلى الحياة وإلى الأشياء.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين

د. عاصم زاهي مفلح العطروز

المصادر والمراجع

1. إبراهيم، محمد أبو الفضل، **قصص العرب**، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1972.
2. ابن الأثير، ضياء الدين: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998.
3. الأشموني، أبو الحسن نور الدين: **شرح الأشموني على ألفية ابن مالك**، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: حسن حمد، بإشراف: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998.
4. الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد: **الأغاني**، شرحه وكتب هوامشه: عبد آ علي مهنا، وسمير جابر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1992.
5. الأصمعي، عبد الملك بن قريب، **الأصمعيات**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، دار المعارف بمصر، ط2، 1964م.
6. الأصمعي، عبد الملك بن قريب، والسجستاني، أبو حاتم سهل بن محمد، وابن السكيت، يعقوب بن إسحاق: **الأضداد** – ضمن ثلاثة كتب في الأضداد –، نشرها: أوغست هفنر، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، 1912.
7. الأعلم الشنتمري: **تحصيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في مجازات العرب**، تحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1992م.
8. امرؤ القيس، حندج بن حجر: **ديوان امرئ القيس**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1984.
9. ابن الأنباري، كمال الدين أبي البركات عبد الرحمن: **الإنصاف في مسائل الخلاف**، تحقيق: حسن حمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2007.
10. أنيس، إبراهيم: **موسيقى الشعر**، المطبعة الفنية الحديثة، مصر، ط4، 1972.

11. البحتري، الوليد بن عبيد الله بن يحيى: **ديوان البحتري**، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، مطابع دار المعارف بمصر، ط2، 1972.

12. البغدادي، عبد القادر بن عمر: **خزانة الأدب**، قدّم له ووضع هوامشه وفهارسه: محمد نبيل طريفي، إشراف: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، د. ت.

13. البكري، أبو عبيد: **فصل المقال في شرح كتاب الأمثال**، تحقيق: إحسان عباس، وعبد المجيد عابدين، دار الأمانة، بيروت، ط2، 1983.

14. بكري، عطا: **الفكر الديني عند أبي العلاء المعري**، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1980.

15. التبريزي، الخطيب أبو زكريا يحيى بن علي، وآخرون: **شروح سقط الزند**، تحقيق: مصطفى السقا، وآخرون، بإشراف: طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1986.

- **شرح المعلقات العشر**، ضبطه وصححه: عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1985.

16. تيمور، أحمد: **أبو العلاء المعرّي نسبه وأخباره شعره معتقده**، دار الآفاق العربية، د. ت.

17. الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد: **فقه اللغة وسرّ العربية**، تحقيق: سليمان سليم البواب، دار الحكمة، دمشق، ط2، 1989.

18. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998م.

- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: **المحاسن والأضداد**، قدّم له وراجعه: عاصم عيتاني، دار إحياء العلوم، بيروت، ط1، 1986م.

19. الجرجاني، عبد القاهر: **المقتصد في شرح الإيضاح**، تحقيق: كاظم بحر المرجان، دار الرشيد، العراق، 1982.

20. الجرجاني، الشريف علي بن محمد: **التعريفات**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983.

21. جعافرة، ماجد: **قراءات في الشعر العباسي**، مؤسسة حمادة، الأردن، إربد، ط، 2003.

22. ابن جعفر، قدامة: **نقد الشعر**، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت.

23. الجليس النحوي، أبو عبدالله الحسين بن موسى الدينوري: **ثمار الصناعة في علم العربية**، تحقيق: حنا جميل حداد، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 1994.

24. الجمحي، محمد بن سلام: **طبقات فحول الشعراء**، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، د. ت.

25. ابن جني، أبو الفتح عثمان: **الخصائص**، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001.

- **سر صناعة الإعراب**، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط1، 1985.

26. الجواري، أحمد عبد الستار: **الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري**، دار الكشاف، بغداد، 1956.

27. حبيب، محمد: **المعرّي وجوانب من اللزوميات**، الدار التونسية للنشر، تونس، ط2، 1983.

28. حسان، تمام: **مناهج البحث في اللغة**، دار الثقافة، القاهرة، ط2، 1977.

29. الحلّي، صفيّ الدين عبد العزيز بن سرايا بن علي: **شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع**، تحقيق: نسيب نشاوي، دمشق، 1982.

30. الحمصي، محمد طاهر: **مذاهب في أبي العلاء في اللغة وعلومها**، دار الفكر للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1986م.

31. الحموي، ياقوت، **معجم الأدباء**، دار المأمون للنشر، القاهرة، 1990.

- **معجم البلدان**، دار صادر، بيروت، 1957.

32. أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف الغرناطي: **تذكرة النحاة**، تحقيق: عفيف عبد الرحمن، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1986.

33. خضر، سناء: **النظرية الخلقية عند أبي العلاء بين الفلسفة والدين**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 1999م.

34. الخطيب، عبد الكريم: **أبو العلاء المعري بين الإيمان والإلحاد**، دار الفكر العربي، بيروت، 1980م.

35. ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد: **وفيّات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1978.

36. درابسة، محمود: **مفاهيم في الشعرية دراسات في النقد العربي القديم**، دار جرير، الأردن، عمان، ط1، 2010.

37. أبو ذياب، خليل إبراهيم، **المعمار الفني في اللزوميات**، الشركة العربية للنشر والتوزيع، المهندسين، القاهرة، د. ت.

- **النزعة الفكرية في اللزوميات**، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2008.

38. ربابعة، موسى: **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي**، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، إربد، 2001.

39. الزجاجي، أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق: **الجمل في النحو**، تحقيق: علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1984.

40. الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر: **أساس البلاغة**، تحقيق: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، 1982.

41. الزوبعي، طالب، وحلاوي، ناصر: **البيان والبديع**، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1996.

42. الزيات، أحمد حسن، وآخرون: **المعجم الوسيط**، أشرف على طبعه: عبد السلام هارون، المكتبة العلمية، طهران، د. ت.

43. زيدان، عبد القادر، **قضايا العصر في أدب أبي العلاء المعري**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.

44. الزيدي، توفيق: **مفهوم الأدبية في التراث النقدي**، سراس للنشر، تونس، 1985.
45. ساعي، أحمد بسام: **حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سورية**، دار المأمون للتراث، دمشق، 1978.
46. ابن السراج، أبو بكر محمد بن سهل: **الأصول في النحو**، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1985م.
47. سعفان، كامل: **في صحبة أبي العلاء بين التمرد والانتماء**، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1993م.
48. السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر: **مفتاح العلوم**، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987.
49. سلّام، محمد زغلول، **أثر القرآن في تطوّر النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري**، دار المعارف بمصر، ط3، د. ت.
50. سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر: **الكتاب**، تحقيق: عبد السلام هارون، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1983.
51. السيرافي، أبو محمد يوسف بن ابي سعيد: **شرح ابيات سيبويه**، تحقيق: محمد علي، منشورات دار الفكر، بيروت، 1981م.
52. السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر: **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، القاهرة، ط2، 1979.
- **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، تحقيق: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998.
53. الضبّي، المفضّل بن محمد بن يعلى: **المفضليات**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط6، د. ت.
54. ضيف، شوقي **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، دار المعارف بمصر، ط7، 1960.
55. طرفة بن العبد: **ديوان طرفة بن العبد**، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب، ولطفي الصقال، مجمع اللغة العربية، دمشق، 1975.

56. طه حسين: **تجديد ذكرى أبي العلاء**، دار المعارف، القاهرة، ط6، 1963.
- **مع أبي العلاء في سجنه**، دار المعارف، بمصر، ط11، د. ت.
57. الطيب، عبد الله: **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**، دار المعارف، القاهرة، 1955.
58. عاشور، فهد ناصر: **التكرار في شعر محمود درويش**، دار الفارس للنشر، عمان، 2004م.
59. ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد: **العقد الفريد**، شرحه وضبطه وصححه: أحمد أمين، وآخرون، منشورات دار الكتاب العربي، بيروت، 1982م.
60. العبد، عبد الحكيم عبد السلام: أبو العلاء ونظرة جديدة إليه، دار المطبوعات الجديدة بالإسكندرية، 1993م.
61. عبد المطلب، محمد: **بناء الأسلوب في شعر الحداثة**، دار المعارف، القاهرة، 1995م.
62. أبو العدوس، يوسف: **البلاغة والأسلوبية**، الأهلية للنشر، عمان، ط1، 1999.
63. ابن عقيل، بهاء الدين عبدالله: **شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك**، دار الفكر، بيروت، 1985م.
64. العلي، عدنان عبيد: **المعري في فكره وسخريته**، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، د. ت.
65. عيد، رجاء: **فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور**، منشأة المعارف بالإسكندرية، د. ت.
66. الغذامي، عبدالله: **النقد الثقافي**، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2001.
67. ابن فارس، أبو الحسن أحمد: **الصاحبي**، تحقيق: السيّد أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1977.
68. الفارسي، أبو علي الحسن بن أحمد بن عبد الغفار: **المسائل العسكريات**، تحقيق: إسماعيل أحمد عمايرة، مراجعة: نهاد موسى، الجامعة الأردنية، عمان، 1981.

69. الفراهيدي، الخليل بن أحمد: **الجمل في النحو** (المنسوب إليه)، تحقيق: فخر الدين قباوه، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1985.

- **كتاب العين**، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر والطباعة، طباعة شركة المطابع النموذجية، عمان، 1982.

70. الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب: **القاموس المحيط**، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د. ت.

71. القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم: **الأمالي**، دار الكتاب العربي، بيروت، د. ت.

72. ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم الدينوري: **تأويل مشكل القرآن**، شرحه ونشره: السيد أحمد صقر، المكتبة العلمية، ط3، 1981.

- **الشعر والشعراء**، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط2، 2006.

73. القرعان، فايز: **تقنيات الخطاب البلاغي والرؤيا الشعرية، دراسات نصية**، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2004.

74. القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة، ط1، 2006.

75. القزويني، الخطيب جلال الدين، **الإيضاح في علوم البلاغة**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1985.

76. الكبيسي، عمران خضير: **لغة الشعر العربي المعاصر**، وكالة المطبوعات، الكويت، 1982م.

77. لبيد بن ربيعة: **الديوان**، شرح الطّوسي، تحقيق: حنا نصر الحتى، دار الكتاب العربي، بيروت، 1993.

78. المالقي، أحمد بن عبد النور: **رصف المباني في شرح حروف المعاني**، تحقيق: أحمد محمد الخراط، دار القلم، دمشق، ط2، 1985.

79. ابن مالك، جمال الدين محمد بن عبدالله الطائي النحوي: **شواهد التوضيح والتصحيح**، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت.

80. المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد: **الكامل في اللغة والأدب**، تحقيق: محمد أحمد الداي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1986م.

81. المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، **المقتضب**، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، بيروت، 1963م.

82. المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين: **الديوان**، بشرح أبي البقاء العكبري، ضبطه وصححه: مصطفى السقا، وآخرون، دار المعرفة، بيروت، 1978.

83. المرادي، الحسن بن قاسم: **الجنى الداني في حروف المعاني**، تحقيق: فخر الدين قباوه، ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1992.

84. المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسين، **شرح حماسة أبي تمام**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2002.

85. المعري، أحمد بن عبدالله بن سليمان بن محمد: **ديوان سقط الزند**، شرحه وضبط نصوصه وقدّم له: عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1998م.

- **رسالة الغفران**، تحقيق: محمد الاسكندري وإنعام الفوال، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2003م.
- **اللزوميات**، تحقيق: عمر الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، 2000م.

86. المقدسي، أنيس: **أمراء الشعر العربي في العصر العباسي**، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1987م.

87. الملائكة، نازك: **قضايا الشعر المعاصر**، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1981.

88. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، د. ت.

89. ابن منقذ، أسامة بن مرشد بن علي: **البديع في البديع في نقد الشعر**، تحقيق: عبد آ. علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987.

90. الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد النيسابوري: **مجمع الأمثال**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار النصر، بيروت، 1981م.

91. النحاس، أبو جعفر احمد بن محمد: **شرح أبيات سيبويه**، تحقيق: زهير غازي زاهد، مطبعة العزي الحديثة، النجف، ط1، 1974م.

92. النويهي، محمد: **الشعر الجاهلي**، الدار القومية للنشر، القاهرة، د. ت.

93. الهاشمي، السيد أحمد، **جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب**، دار الفكر، بيروت، 2007.

94. هدّارة، محمد مصطفى: **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري**، مطابع دار المعارف بمصر، ط2، 1970.

95. الهروي، علي بن محمد النحوي: **الأزهية في علم الحروف**، تحقيق: عبد المعين الملوحي، مجمع اللغة العربية، دمشق، 1981.

96. ابن هشام، أبو محمد عبد الملك: **شرح جمل الزجاجي**، تحقيق: علي محسن، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1985.

- **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، تحقيق: مازن مبارك، ومحمد علي حمد الله، راجعه: سعيد الأفغاني، دار الفكر، بيروت، ط5، 1979.

97. وهبه مجدي، كامل: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، 1984م.

98. ياكوبي، ريناته: **دراسات في شعرية القصيدة العربية الجاهلية**، ترجمة: موسى ربابعة، مؤسسة حمادة للنشر، الأردن، إربد، 2005.

المحتويات

الموضوع	الصفحة



ظواهر أسلوبية في
شعر أبي العلاء المعرّي
التكرار والتضاد نموذجا



دار المست

عمان . وسط البلد

تلفاكس: 96264658263+

info.daralmostaqbal@yahoo.com

متخصصون بإنتاج الكتاب الجامعي



دار البداية ناشرون وموزعون

عمان . وسط البلد

هاتف: 96264640679+ تلفاكس: 96264640579+

info.daralbedayah@yahoo.com

خبراء الكتاب الأكاديمي